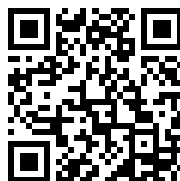

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

GoogleTM books

<https://books.google.com>





Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

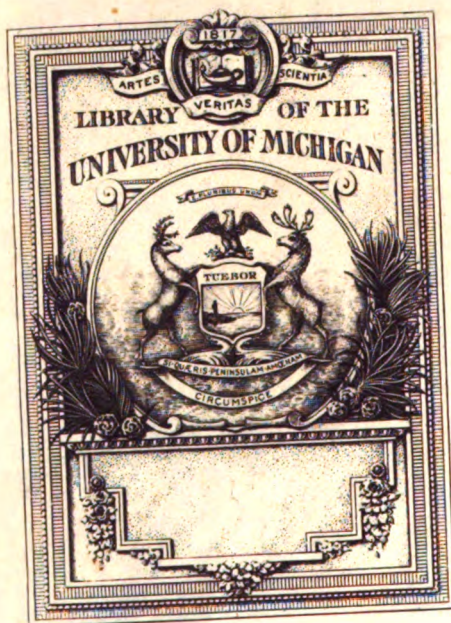
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

B

964,276

DIE DEUTSCHE DICHTUNG

VON ALFRED KLEINBERG



830.7
K638

830.9

K638

Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1927 by J. H. W. Dietz Nachfolger
Berlin SW 68

ALFRED KLEINBERG
=

DIE
DEUTSCHE DICHTUNG
IN IHREN SOZIALEN, ZEIT- UND
GEISTESGESCHICHTLICHEN
BEDINGUNGEN



EINE SKIZZE

VERLAG J. H. W. DIETZ NACHF. G. M. B. H.
BERLIN SW 68, LINDENSTRASSE 3

Dem Andenken Franz Mehrings

German
Hann.
9-15-36
32-634

Inhalts-Übersicht

Einleitung. 1

Wesen der Nation 1, Natur- und Kulturgemeinschaft 1, Kulturgemeinschaft und Dichtung 2, der Dichter 3, Leitlinien des Buches 4.

Erstes Kapitel.

Die germanische Völkerschaft: Der Chorgesang. 5

Sippengliederung der Germanen 5, noch keine soziale und seelische Differenzierung 6, der Massenchor 7, Naturmythen 7.

Zweites Kapitel.

Stamm- und Stammesstaaten: Das Heldenlied. 9

Selbsthaftigkeit und Stamm- und Stammesbildung 9, Markgenossenschaft, Gefolgschaft und Differenzierung der Männer 10.

Ostgermanische Wanderung und Staatenbildung 10, religiöse (Wulfilas), soziale und seelische Wandlungen 11, Heldentum und Einzellied 12, Heldensang und Heldensage 13, stilistische Bräuche 14.

Westgermanische Wanderung 15, Staatenbildung und nationale Differenzierungen 15, Abklingen des Heldengesangs 16, Hildebrandlied 17, vom scöp zum Spielmann 17.

Drittes Kapitel.

Ausbau des Stände- und Klassenstaates: Dichtung der Mönche. 19

Das Frankenreich 19, Zentralgewalt und Sondergewalten 19, Grundherrschaft und gestaffelte Vasallität 20, die Kirche als erster Organisator 21, Karolingische Renaissance und Klostergründungen 22.

Mönchsdichtung mit weltlichen Untertönen: „Heliand“, „Genesis“, „Wessobrunner Gebet“, „Muspilli“, „Ludwigslied“ 24, „Walthariliad“, „Nibelungias“, „Ruodlieb“ 25.

Verstärkung des kirchlich-gelehrten Charakters: Allgemeines 25, romanischer Baustil, „Jubilationen“, „Sequenzen“, Otfried 26, Hrotswith, „Ecbasis cuiusdam captivi“, lateinische Spielmannsdichtung 27.

Viertes Kapitel.

Der voll entwickelte Feudalstaat: Rittertum und Ritterdichtung. 28

Abklingen der geistlichen Kulturgemeinschaft: Kaisertum und Papsttum 28, Askese, kirchliches Drama 30, religiöse Lyrik und Epik (Annolet, Heinrich von Melk) 31. — Weltliche Züge in geistlichen Dichtungen 32, weltliche Dichtungen von Klerikern („Alexanderlied“, „Rolandlied“, „Kaiserchronik“) 33.

Der Spielmann als Vorläufer der weltlich-ritterlichen Dichtung: „Carmina burana“ 34, „Reinhart Fuchs“ 35, Ritterepen („Herzog Ernst“, „König Rother“) 35, kleinere Spielmannsepen fürs „Volk“ 36.

Das Rittertum: Grundlagen 36, soziale und sittliche Anschauungen 37, deutsche Sonderentwicklung 39, Ideologie und Dichtung (Minne, heldischer Gehalt) 40. — **Der Minnegesang:** Anfänge 42, lyrische Modeformen 43, Walther von der Vogelweide 44. — **Höfische Epik:** Anfänge 45, Hartmann von Aue 46, Wolfram von Eschenbach 47, Gottfried von Straßburg 49. — **Volkstümliche Epik:** allgemeiner Charakter 50, Nibelungenlied 51, Gudrun 52, kleinere Dietrichepen 53. — **Niedergang des Rittertums:** ökonomische Voraussetzungen 53, Bauernfeindschaft (Neidhart von Reuenthal, „Meier Helmbrecht“) 55, Wirklichkeit statt Scheinwelt („Sachsenspiegel“, Lehrdichtungen, Rudolf v. Ems, Konrad von Würzburg, geschichtliche Dichtungen) 55, Ausklang der ritterlichen Lyrik 57, Nachzügler (höfische Epen, Volksbücher, Zusammenfassungen) 57.

Fünftes Kapitel.

Aufstieg der Warenproduktion und Geldwirtschaft, der Stadtbürger und Landesfürsten: Volksdichtung und Mystik. 60

Warenproduktion und Stadtwirtschaft: Voraussetzungen 60, frühbürgerliche Denkweise 61, Stadtentwicklung 61, Handelsbeziehungen 62, Klassenkämpfe in der Stadt, Zentralgewalt und Sondergewalten 63, die Territorien 64. — **Geistesleben:** Allgemeines 64, Standeskunst (Hof-, patrizische und Handwerkerkunst) 65, Stadtgemeinschaft und differenzierte Masse 66.

Kirchlich-religiöse Entwicklung: Scholastik 68, Kapitalismus und Kirche 68, Sekten, Orden und Ketzer 69, Gotik und Mystik 71.

Anonyme Dichtung: Lehrdichtungen 72, Schwankdichtungen 73, geistliches Drama und Passionen 74, Fastnachtspiel 75, Volkslied 76.

Sechstes Kapitel.

Frühkapitalistische Revolution: Humanismus und Reformation. 79

Kapitalistische Umgestaltung der europäischen Wirtschaft: Italien und die Renaissance 79, wissenschaftlicher Umschwung 80, Auswirkungen in Deutschland 81.

Der deutsche Humanismus: Universitäten 83, humanistische Wissenschaft 83, humanistische Dichtung 84, Bibel- und Kirchenkritik 85, Ausbildung einer Gelehrtenkaste und des Renaissanceprinzips 86.

Klassen- und Ständekampf: Formen 86, in der volkstümlichen Literatur 87, in religiöser Verkleidung 88, der Klassenkampf als Kampf gegen die Kirche 90, vorreformatorische Bewegungen 91.

Die Reformation: Luthers erste Taten 92, Spracherneuerung und Bibelübersetzung 93, literarische Genossen und Gegner (Hutten, Murner, Münzer, zwölf Artikel) 94, Rittererhebung und Bauernkrieg 95, Luthers Abkehr von der Revolution 96, Staatskirchentum 96. — **Verengung des Protestantismus:** soziale Bedingungen 97, Kirchenlied und geistliches Drama 98, Meistersgesang 99, Hans Sachs 99, Wickram 101, Schildbürger, Faust 102.

Siebentes Kapitel.

Abschnürung, Erstarrung und Kriegskatastrophe: Fremde Muster, Hof- und Gelehrtenichtung. 103

Abschnürung Deutschlands: Landesfürstlicher Absolutismus 103, vom Mittelmeer- zum atlantischen Handel 104, materieller und geistiger Aufstieg der Weststaaten 104, Geistesleben in den deutschen Randgebieten

Inhaltsübersicht

(Fischarts Straßburg, schlesische Höfe) 106, naturwissenschaftlicher Rückschlag 108, Kleinstaaterei 109.

Hofkunst: Die Höfe 109, Barock und Alamodewesen 110, Kastengeist 110, Amadis 111, Englische Komödianten 111, Sprachgesellschaften, Opitz 112, Fleming, Dach 113.

Kirchliche Entwicklung: Protestanten 113, Katholiken, Jesuiten, Gegenreformation 114, jüngere Mystiker (Böhme, Spee, Silesius) 115, Evangelisches Kirchenlied 116.

Dreißigjähriger Krieg: wirtschaftlich-soziale Folgen 117, das Barock und der Krieg 117, Gryphius 118, Logau, Lauremberg, Moscherosch 119, Grimmelshausen 120, Wiener Barock, Santa Clara 121, Wiener Volkskomödie 122.

Achtes Kapitel.

Die Anfänge des Merkantilismus und das Großbürgertum: Pietismus und Aufklärung. 123

Der Merkantilismus: Deutschland nach dem Kriege 123, westeuropäischer Merkantilismus 124, bürgerliche Aufklärung in Westeuropa 125, Hinübergreifen nach Deutschland, die Randstädte und Leipzig 127, gesteigerter Verkehr (Zeitungen, Post) 128.

Patrizische Kulturträger: Musik (Schütz, Bach) 129, Spener und der Pietismus 129, Weise und die Aufklärung 130, Thomasius, Leibniz 131, Wolff und der intellektuelle Nachwuchs 132 — Hagedorn, Brockes 133.

Außenseiter und Entgleiste: Haller 134, Günther 135, Christian Reuter, Schnabel 136.

Erzieher zur intellektuell-mittelständischen Kulturgemeinschaft: Gottsched und die Schweizer 136, Ergebnisse 138.

Neuntes Kapitel.

Der Ausbau des Merkantilismus und der Mittelstand: Empfindsamkeit, kritischer Geist und Popularphilosophie. 140

Der Merkantilismus in den Territorien: Allgemeines 140, Preußen 141, geistig-seelische Auswirkungen 143.

Der Mittelstand: Umfang und Charakter 144, das Prinzip der Bewegung 145, Bildungsnation und „Volk“ 146, das „Reich des schönen Scheins“ 146. — **Der mittelständische Durchschnitt:** soziale und geistige Enge 147, Popularphilosophen (Nicolai, Mendelssohn u. a.) 148, Bremer Beiträge, Anakreontiker, Haerstädter, Hallenser, sächsische Dramatiker 148, erste Versuche einer Zeitspiegelung 150, Gellert 151. — **Pfadenkinder des Mittelstandes:** Wieland 152. — Klopstock 155. — Lessing: der Bürger 158, Jugendwerke 158, „Miß Sara Sampson“ 159, kritische Schriften 160, Schicksale 162, Theologie 163, Große Dramen 164, Lebensgefühl 166.

Zehntes Kapitel.

Die zweite Generation des Mittelstandes: Sturm und Drang. 167

Das Bürgertum von 1770: Die mittelständische Jugend (soziale Unsicherheit, Reizbarkeit, Drang nach vorwärts und in die Ferne) 167, Philosophie und Dichtung Englands 169, Frankreichs 172, Rousseaus 173, deutsche Nachfolge (Weltanschauungs- und Unterhaltungsromane, Unterhaltungsstück) 174.

Sturm und Drang: Soziale Voraussetzungen 175, Vorbilder 176, Geniebegriff 177. — **Erwecker:** Hamann, Lataver 177, Möser, Gerstenberg

178, Herder 178—182 (Wesen und Tragik 178, Organismusgedanke 179, Entwicklungs-
idee 180, Umkehr 181, Wirkung 182). — Gruppen und Vertreter 182, Lebens- und
Kunststil 183. — Lyrik: Volkslied 184, der junge Goethe 184, Lenz, Claudius 186,
Ballade und Idylle (Bürger, Voß, Maler Müller) 187. — Drama: Müller 188,
Shakespeare 188, Themen und Probleme 189, Stil 189. — Selbstdarstellungen 190.
— Goethe und Schiller I: Soziale Voraussetzungen und Wesen ihrer Kunst 190, „Oßz“ 194,
„Egmont“ 195, Frauengestalten 195, „Werther“ 196, die großen Mythen 196, Urfaust 197.
— „Räuber“ 197, „Fiesco“ 198, „Kabale und Liebe“ 199, „Don Carlos“ 200. —
Ausklang des Geniewesens: Schiller 201, Ursachen 201, Werther-
nachahmungen 202, Nutznießer im Drama (Gemmingen u. a., Wiener Vor-
stadtpoeten, Ifland, Kotzebue) 202.

Elftes Kapitel.

Bürgerliche Revolutionen: Klassizismus und Romantik. 204

Revolutionen in der Wirklichkeit und im Geiste: Amerika 204, Frankreich 204, die deutsche „Revolution von oben“ 205, die
deutsche Revolution in der Idee 205, Unmöglichkeit der politischen Revolution
(Forster, Seume) 206, das schöpferische und das konstruktive Prinzip 206,
Persönlichkeit und Humanität 207.

Primat des konstruktiven Prinzips: Mozart, Haydn, Pestalozzi 207, Kant 208,
Winckelmann, Wolf und der Klassizismus 209. — Goethe II: Goethes Wandlung 210,
Lyrik (1775—1790) 210, Formproblem und Humanität 211, Iphigenie 212, Tasso 212,
Verbindung mit Schiller 213 (und 222 A), Faust 213, Wilhelm Meister 215,
Revolutionsdichtungen 217, Hermann und Dorothea 217, Natürliche Tochter,
Wahlverwandschaften 218, Alterslyrik 219. — Schiller II: Schillers Wandlung 220,
ästhetische Humanität 220, Ideologie der Geschichte 221, das Formproblem 222,
Auseinandersetzung mit Kant und philosophische Schriften 222, Ideendichtungen
und Balladen 224, Wallenstein 224, Maria Stuart, Jungfrau von Orleans,
Braut von Messina 226, Tell, Demetrius 227, Schiller und die Wirklichkeit 228.

Romantische Außenseiter: Soziale Voraussetzungen 228, Jean Paul 228,
Hölderlin 230.

Das schöpferische Prinzip und die ältere Romantik: Fichtes Schöpfer-Ich 231,
Schellings Naturbeseelung und Schleiermachers Vergeistigung der Religion 232,
die dichterische Theorie der Jenenser (Schlegels und Novalis' Athenäumsfragmente,
progressive Universalpoesie, der Dichter-Magier, romantische Ironie,
romantische Sehnsucht, Romantik und Stil, „Nachtseite der Naturwissenschaft“) 232,
Organismusgedanke und Wendung zum Mittelalter 235, Wackenroder 236,
deutsches Volkstum und Christentum 236, Wiederbelebung der älteren Literatur 237,
Aufblühen der romantischen Dichtung 237, Tieck, Novalis 238.

Zwölftes Kapitel.

Auflösung der feudalen und merkantilistischen Ordnung: mittlere und Spätromantik. 240

Das Zeitalter Napoleons: Beseitigung der Kleinstaaterei 240, Napoleons
Zwangsreformen 240, Preußens „Neubau“, Erschütterung der feudalen
Gewalten 241. — Abkehr der Romantiker von der Revolution 242, Blindnis
mit Regierenden und Unternehmern, Verbreiter der Romantik 243,
Neuausgaben volkstümlicher Dichtungen, Fichtes „Reden“ und Freiheitsdichtung 244,
konservativ-historizistische Reaktion 245, der Politiker Kleist 246.

Der Metternichsche Vormärz: Müllers und Hallers Staatslehre 246,
Legitimitätsprinzip und Heilige Allianz 247, Romantiker und Jungdeutsche
als Zeitformer 247.

Inhaltsübersicht

Die romantische Traumwelt: Romantische Lebensläufe 248, „Des Knaben Wunderhorn“ 249, die „Heidelberger“ (Brentano, Arnim, Eichendorff) 250, die „Schwabens“ (Schwab, Hauff, Uhland) 251.

Die großen Einsamen: Mörike 252, Entwurzelung und Hypochondrie 253. — Kleist: soziale Voraussetzungen und Wesensart 253, Stil 254, romantische Dramen 255, politische Dramen und Novellen 256. — E. T. A. Hoffmann 257. — Wiens Vormärz und Theaterkult 258, Raimund 259, Grillparzer: soziale Voraussetzungen und Wesensart 260, das goldene Vlies 261, König Ottokar 262, historische Dramen 262, Seelenanalyse 263, Märchenstücke 264.

Ausbreitung, Verfall und Fortleben der Romantik: Rückert, Fouqué, Vulgärromantik, Schicksalsdrama 264, Einflüsse auf Wissenschaft und Kunst, Internationalität 266, Romantik als Geisteshaltung der Übergangsepochen, Neuromantik 266.

Dreizehntes Kapitel.

Die Geburtswehen des Industrialismus: Frührealismus und politische Dichtung. 268

Der Vormärz: Vorstöße der Reaktion 268, ideologischer Überbau, Hegel 269, nationale Freiheitsbewegungen und Zollverein als Symptome der kapitalistischen Entwicklung 270, technische Fortschritte 271, beginnende Industrialisierung Deutschlands 272, soziale Folgen 273, Biedermeier 274, Junghegelianer, D. F. Strauß, Feuerbach 274, exakte Naturwissenschaften 275, Realistik in der Bildkunst (Richter, Spitzweg) 275, in der Dichtung (der alte Tieck, Chamisso) 276.

Die Kunst des Protestes: Platen 277, Immermann 278. — Heine: soziale Voraussetzungen und Wesensart 279, Buch der Lieder und neue Rhythmik 279, Reisebilder, Heinesche Ironie und ihre Objekte 280, Saint Simon, satirische und Kampfschriften, der Stilist 281, Krankheit, der Sozialist und Nihilist 282, Romanzero, Dissonanz 283. — Lenau 283.

Journalistische Dichtung: Vorrang des Inhalts vor der Form 285, Griechen- und Polenlyrik, politische Sturmzeichen 286. — Bürgerlicher Liberalismus 287. — Die „Jungdeutschen“: Börne, Outzkow 289, Themen 290. — „Politische Lyriker“: Wesensart, Grün 291, Rhein- und proletarische Dichtung, Herwegh 292, Freiligrath 293. —

Eroberer des realistischen Stils: Vorläufer, J. P. Hebel 294. — Dramatiker: Grabbe und Büchner 295, Niebergall 297, Nestroy 298. — Lyriker: Das konservative Element 298, die Droste 299, Strachwitz und Scherenberg 300. — Erzähler: Alexis 301, Meinhold, Sealsfield 302, das Dorf 302, Auerbach, Gotthelf, Stifter 303.

Vierzehntes Kapitel.

Der Siegeszug des Industrialismus: Diesseitskunst. 305

Wirtschaftlicher Umschwung um 1848: England 305, Frankreich und die Februarrevolution 306, Nationale Revolutionen 306, Kampf und Befriedigung der deutschen Bourgeoisie 307, Quantitäts- gegen Qualitätsware 308, das Unternehmertum in Banken 309, Verkehr und Industrie 310, die deutsche Industrialisation 312, das Proletariat 312.

Geistesverfassung: Marx 313, Schopenhauer 313, westlicher Positivismus (Comte, Spencer, Darwin) und deutscher Materialismus (Vogt, Moleschott, L. Büchner) 314, Burgfriede zwischen Regierenden und Bourgeoisie 315.

XI

Die Vordergrundliteratur: Goldschnittpoesie 315. Die „Münchner“: Geibel 315, geringer Persönlichkeitsgehalt 316, Heyse, Scheffel 317. Unterhaltungskitsch 318.

Der Sinn der Zeit und seine Gestalter: Allgemeines 319. — Hebbel: soziale Voraussetzungen 319, Tragik und Zeitidee 320, Judith, Genoveva, Maria Magda'ene 321, Herodes und Mariamne, Ogyes, Agnes Bernauer 322, Nibelungen, Tagebücher 323, Lyrik 324. — Wagner: Kunst und Welt 324, das Gesamtkunstwerk 325, Themen 326. — Jordan 327. — Stil Hebbels, Wagners und Jordans 327.

Das Antlitz der Zeit und seine Gestalter: der deutsche Realismus, soziale Voraussetzungen 327. — Ludwig: Wesensart, Problematik 329, Dramen 330, Erzählungen 331. — Zeitdichtungen Outzkows und Auerbachs 331. — Freytag 331. — Keller: Wandlungen 332, Lyrik 333, Stil 334, Der grüne Heinrich 334, Novellen 335. — Storm: Heimat, Herkunft und Wesensart 335, Lyrik 336, Novellen 337. — Dialektdichter: soziologischer Standort, Brinckmann, Stieler, Holtei, Stelzhamer 338, Groth, Reuter 339.

Fünfzehntes Kapitel.

Die Anfänge des neuen Reiches: Kunst des Besitzes und der Abkehr. 340

Im neuen Reich: Reichsgründung 340, politische Zustände, Gründungsfieber, soziale Auswirkungen 341, Sozialdemokratie, kulturelle Umschichtung 342, Kulturverbreiterung und -verfälschung, Schmuckkunst 343, Wissenschaften und Publizistik 344.

Vordergrundliteratur: Allgemeines, Goldschnittlyrik, Professoren- und Garten'aubenroman 344, Epigonendrama und Theaterkitsch 345, Operette und Volksstück, Romanindustrie 346, Spielhagen 347, Hamerling, Wildenbruch, Wilbraudt 348.

Kunst der Abkehr und Spannungsgefühle: Philosophische und sozialkritische Voraussetzungen 348. — Raabe 349. — François, Vischer 350, Busch 351. — Heinrich Seidel, Trojan, Greif 351. — Meyer: Wesen 351, Lyrik, Ballade 352, Novellen 353. — Österreicher: soziale Voraussetzungen 353, Anzengruber 354, Rosegger 355, Ebner-Eschenbach 356, Saar 357. — Der erste Schilderer Neu-Berlins: Fontane 358.

Sechzehntes Kapitel.

Organisatorischer und imperialistischer Ausbau: Kunst der Exaktheit, der Passivität und des beginnenden Aktivismus. 361

Das deutsche Imperium: Internationale Verknüpfung 361, industrielle und finanzielle Großunternehmungen 362, imperialistische Politik 363, Proletarisierung, Auflösung ererbter Bindungen 364, Sozialdemokratie 365, geistig-seelische Auswirkungen 365.

Die Literaturrevolution von 1885: Stützung durch die Natur- und Sozialwissenschaften 366, Bedürfnis nach Umwertung 367. — Fremde Wegweiser: Zola 367, Ibsen 368, Tolstoi und Dostojewski 369. — Kritische Pfadfinder und Organisatoren: Brüder Hart 369, Bleibtreu, M. O. Conrad, „Moderne Dichtercharaktere“ 370. — Erneuerung der Stoffe: Conrad, Puttkammer 370, Kretzer u. a. 371, „Dichtercharaktere“ und H. Conradi 371, Sudermann und die Industrialisierung des stofflichen Naturalismus (Lindau, Fulda, O. Ernst, Holländer, „Heimatromane“ u. dgl.) 372.

Kunst der Exaktheit und der Passivität. Impressionsistische Erneuerung der Form: bildende Künste, innerer Zwiespalt 373, Umwertung der Ausdrucksmittel 373, Liliencrons naiver Impressionismus

Inhaltsübersicht

374, Nachfolge 375, kritisch-bewußter Impressionismus der „Freien Bühne“ und Holzens 376, Gerhart Hauptmanns Anfänge 377. — Der psychologische Impressionismus: fremde Muster 379, vom Sozialgefühl zu neuer Subjektivität 380, Hauptmanns Entwicklung 380. Wiener Passivität: Österreichs Sterben 381, Mach, Freud, Altenberg, Bahr, Schnitzler 382, Petzold 383, Hofmannsthal 383. Der impressionistische Roman: Passivität des Weltgefühls 384, Sudermann, Hartleben 385, Polenz, Viebig, J. J. David 386, Milleuromane und Milleudramen 387, Kinderromane, „Heimatkunst“ 388, Löns, Schmidtbonn, Ruederer, Thoma, Frenssen 389. — Vom passiven Weltgefühl zum Aufschwung: Stehr, Karl Hauptmann 390, geschichtliche Dichtung (Handel-Mazetti, Löns, Münchhausen, Strauß und Torney, Ina Seidel, Kobenheyer u. a.) 390, Entwicklungsroman (Fr. Huch, Hesse u. a.) 391, Thomas Mann 392. — Holz und die neue Wortkunst 393, Hille 394, Dehmel 395.

Aktivistische Strömungen: Nietzsche als Wegweiser 396, der Patrizier als Antibourgeois 397. — Aktivismus der Form: George 398, Neuklassizismus (Paul Ernst, Scholz) und „Charon“ (zur Linde, Röttger) 400. — Rückschau, Neuromantik: art pour l'art 401, Anreger 402, Kult der Fernen und Formen 402, Dauthendey u. a. 403. — Schöpferische Erbe: Avenarius 403, Isolde Kurz, Widmann, Spitteler, 404, Ricarda Huch 405, Schäfer, Eulenberg u. a. 405. — Aktivismus der Groteske und Ekstase: Sozialpsychologische Voraussetzungen, literarische Erwecker (Bergson, Strindberg, Whitman, Verhaeren, Shaw) 406, Panizza, Wedekind 407, Meyrink, Sternheim, Kaiser 409, Sorge, Meym 410, Kraus, Morgenstern, Heinrich Mann 411, Wassermann, Schickele, Leonhard Frank 412, Döblin, Mombert, Däubler 413, Rilke 414.

Ausblick.

415

Der Expressionismus: soziologischer Standort 415; literarische Verknüpfung 415; erste Pfadfinder 416; Anteil des Proletariates 417; Rhythmus der Arbeit 419; Dichtung und Klassenkampf 420.

Register.

I. Personen. Anonyme Dichtungen. 422

II. Sachen. Erklärung von Fachausdrücken. 433

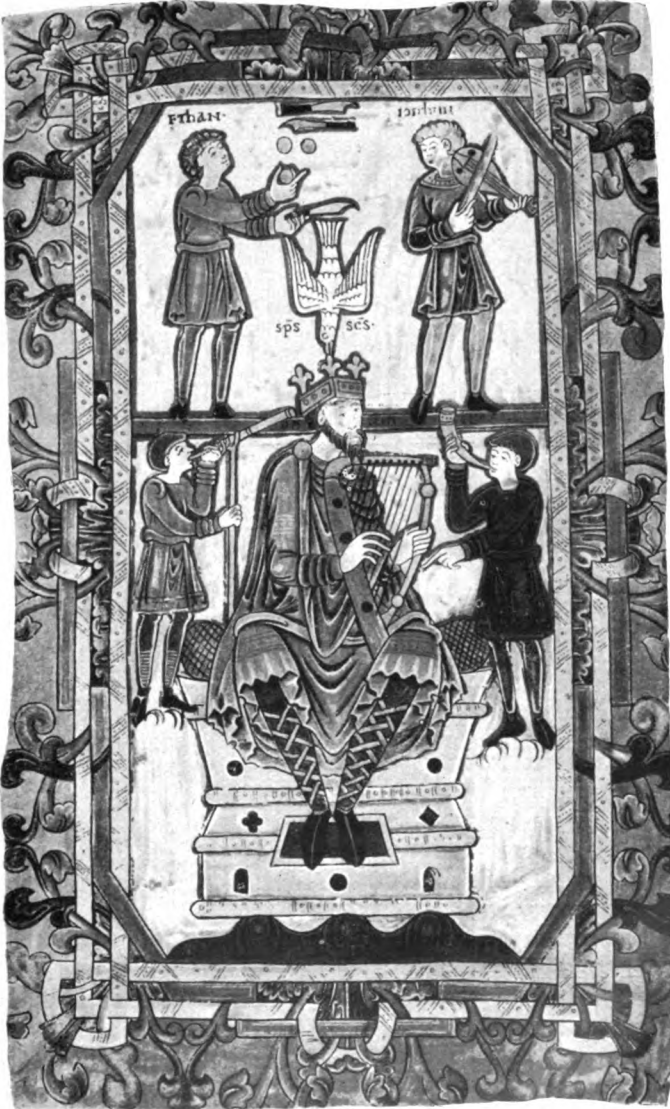
Nachwort.

Literaturnachweis. 441

Verzeichnis der Bildtafeln

(Die Bilder sollen die sozial- und kulturgeschichtlichen Ausführungen durch die Anschauung unterstützen und sind deshalb dem Kunstschaffen des Zeitabschnittes entnommen, den sie jeweils an ihrem Orte illustrieren.)

	zu Seite
Spielleute des zehnten Jahrhunderts	1
Eine Seite der Wulfilas-Bibel (Codex argenteus)	16
Herstellung eines Buches im zwölften Jahrhundert....	32
Sieger im Turnier (Heidelberger Liederhandschrift)..	48
Hans Holbein d. J.: Triumphzug des Reichtums.....	64
N. Meldemann: Nasentanz in Gümpelsbrunn	80
Albrecht Dürer: Die vier Reiter.....	96
Stefano della Bella: Kriegselend	112
Die Deputierten der Berliner Universität 1717	128
Merian: Marktplatz zu Frankfurt a. M. nach 1700	144
C. N. Cochin d. J.: Titelblatt zur Enzyklopädie	160
Der junge Goethe im Schattenriß (Anonym)	176
Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit oder der Tod (Anonymes Flugblatt)	192
Jakob Asmus Carstens: Die Nacht und ihre Kinder..	208
K. F. Schinkel: Gotischer Dom	224
Moritz von Schwind: Des Knaben Wunderhorn.....	240
Sonntag in Hiebing bei Wien	256
Karl Spitzweg: Im Dachstübchen.....	272
Theodor Hosemann: Die hamburgischen Zensoren....	288
Adolf Menzel: Eisenwalzwerk.....	304
Anselm Feuerbach: Medea	320
Adolf Menzel: Im Opernhaus.....	336
Arnold Böcklin: Toteninsel	352
Käthe Kollwitz: Weberaufstand	368
Hans von Marées: Die Lebensalter.....	384
George Grosz: Gottgewollte Abhängigkeit.....	400
Karl Hofer: Der Dichter	416



Spielleute

(Nach einer angelsächsischen Handschrift des zehnten Jahrhunderts)

Einleitung

Der Begriff »deutsche Dichtung« hat stillschweigend den Begriff »deutsches Volk« zur Voraussetzung. Denn wir können die zahllosen in deutscher Sprache geschriebenen Werke der Literatur nur insoweit zu einer Gesamtheit zusammenfassen, als wir auch als ihren Erzeuger und Träger eine Gesamtheit annehmen. Wollen wir also der Geschichte der deutschen Dichtung nachgehen, so müssen wir zugleich die Geschichte des deutschen Volkes verfolgen und die Schicksale klarlegen, die es allmählich aus vielen Völkern und Volkssplittern zur Einheit zusammenwachsen ließen.

Um das Wesen der Nation im modernen Sinne zu erfassen, reicht die — nur für die Anfänge gültige — Annahme eines gemeinsamen Ursprunges nicht aus, mitbestimmend wurde vielmehr die Art, wie das betreffende Volk jeweils seinen Lebensunterhalt erarbeitet und wie es die Früchte dieser Arbeit verteilt hat. Denn die verschiedene Art des Daseinskampfes beeinflusst die natürlichen Anlagen aufs tiefste, ein Fischerstamm muß seinen Nachkommen andere Eigenschaften des Körpers und des Geistes vererben als ein Acker- oder Bergvolk. Alles Vorstellen, Fühlen, Wollen und Handeln, kurz der Charakter eines Volkes, wird von den Formen des Lebenserwerbes und von den durch diese bedingten erbten Stammeigentümlichkeiten entscheidend bestimmt, zur Naturgemeinschaft des gleichen Ursprunges tritt die durch dieselben Schicksale ausgelöste Kulturgemeinschaft. Der Parallelismus zwischen den beiden, wie er in den Anfängen einer Völkerschaft oder eines Stammes vorhanden sein mag, hört immer mehr auf: Die Naturgemeinschaft lockert sich durch Aufsaugung fremder Elemente, durch Ansiedlung in weit auseinanderliegenden Gegenden, durch Wechselheiraten nach verschiedenen Richtungen hin u. dgl. zusehends, die Kulturgemeinschaft hingegen verstärkt sich desto mehr, je breiter der Kreis ihrer bewußten Träger wird.

Auch an den Germanen hat sich dies allgemeine Gesetz im Leben der Völker bewährt. Ihre Naturgemeinschaft löste

sich und zerfiel, sobald die des gemeinsamen Ursprungs noch bewußten kleinen Völkerschaften seßhaft und damit die differenzierenden* Kräfte des verschiedenen Bodens, Klimas und Lebenserwerbes wirksam geworden waren. Neue Verbindungen tauchten auf, die Stämme, deutlich beherrscht von der Tendenz, sich zu völlig selbständigen Völkern abzurunden. Wenn dies nicht geschah und einige von ihnen zur Nation der Deutschen zusammentraten, so gebührt das Verdienst daran den verschiedenen Kulturgemeinschaften, zu denen sich führende Stände und Klassen im Lauf der Jahrhunderte bewußt zusammengefunden haben.

Gerade für die Dichtung sind diese Kulturgemeinschaften von ausschlaggebender Bedeutung, weil sie ihr erst Ausdruck, Stoff und, genau besehen, alle Lebensbedingungen geliefert haben. Der reiche Schatz von Anschauungen und Vorstellungen, dessen die Dichtung bedarf, wächst ihr bloß aus einem innigen Gemeinschaftsleben zu, ja, in ihren Anfängen will sie überhaupt nur ausdrücken, was alle Mitglieder des Kreises bewegt. Der Einzelne als Dichter, Sprecher oder Sänger ist nur einer von vielen und verschwindet gewöhnlich hinter dem schöpferischen Chor, erst in Hall und Widerhall wird die Dichtung geboren. Ohne einen kraftvoll miltönenden Resonanzkörper gibt es weder Hymnus und Lied noch Epos und Drama, die Kulturgemeinschaft steht somit aller Poesie zeugend, anregend und aufnehmend zu Häupten.

Das gilt ebenso vom Stoff wie von der inneren und äußeren Form der Werke, denn Dichtung ist gestalteter Gehalt, kristallisierter Geist der Zeiten. Was und wie die Kulturgemeinschaft sieht, fühlt und denkt, ihre Interessen, Bedürfnisse und Leidenschaften drücken sich gleicherweise in Inhalt und Gestalt des Gedichteten aus, nicht nur die grobe äußere Handlung, auch das Grundgefühl vom Wesen der Welt, die technische, sprachliche und rhythmische Bändigung sind irgendwie gesellschaftlich, und weil die Gesellschaft ein Ergebnis der jeweiligen Produktionsverhältnisse ist, in letzter Linie wirtschaftlich bedingt. Für das rein Stoffliche versteht sich das mehr oder weniger von selbst, und niemandem wird es beifallen zu glauben, daß ein Thema der hochkapitalistischen Epoche ebensogut in den Tagen Wolframs von Eschenbach oder Luthers hätte behandelt

* Schwierigere Fachausdrücke sind im Schlagwortregister (am Ende des Buches) erklärt.

Einleitung



Der Begriff »deutsche Dichtung« hat stillschweigend den Begriff »deutsches Volk« zur Voraussetzung. Denn wir können die zahllosen in deutscher Sprache geschriebenen Werke der Literatur nur insoweit zu einer Gesamtheit zusammenfassen, als wir auch als ihren Erzeuger und Träger eine Gesamtheit annehmen. Wollen wir also der Geschichte der deutschen Dichtung nachgehen, so müssen wir zugleich die Geschichte des deutschen Volkes verfolgen und die Schicksale klarlegen, die es allmählich aus vielen Völkern und Volkssplintern zur Einheit zusammenwachsen ließen.

Um das Wesen der Nation im modernen Sinne zu erfassen, reicht die — nur für die Anfänge gültige — Annahme eines gemeinsamen Ursprunges nicht aus, mitbestimmend wurde vielmehr die Art, wie das betreffende Volk jeweils seinen Lebensunterhalt erarbeitet und wie es die Früchte dieser Arbeit verteilt hat. Denn die verschiedene Art des Daseinskampfes beeinflusst die natürlichen Anlagen aufs tiefste, ein Fischerstamm muß seinen Nachkommen andere Eigenschaften des Körpers und des Geistes vererben als ein Acker- oder Bergvolk. Alles Vorstellen, Fühlen, Wollen und Handeln, kurz der Charakter eines Volkes, wird von den Formen des Lebenserwerbes und von den durch diese bedingten erbten Stammeigentümlichkeiten entscheidend bestimmt, zur Naturgemeinschaft des gleichen Ursprunges tritt die durch dieselben Schicksale ausgelöste Kulturgemeinschaft. Der Parallelismus zwischen den beiden, wie er in den Anfängen einer Völkerschaft oder eines Stammes vorhanden sein mag, hört immer mehr auf: Die Naturgemeinschaft lockert sich durch Aufsaugung fremder Elemente, durch Ansiedlung in weit auseinanderliegenden Gegenden, durch Wechselheiraten nach verschiedenen Richtungen hin u. dgl. zusehends, die Kulturgemeinschaft hingegen verstärkt sich desto mehr, je breiter der Kreis ihrer bewußten Träger wird.

Auch an den Germanen hat sich dies allgemeine Gesetz im Leben der Völker bewährt. Ihre Naturgemeinschaft löste

sich und zerfiel, sobald die des gemeinsamen Ursprungs noch bewußten kleinen Völkerschaften seßhaft und damit die differenzierenden* Kräfte des verschiedenen Bodens, Klimas und Lebenserwerbes wirksam geworden waren. Neue Verbindungen tauchten auf, die Stämme, deutlich beherrscht von der Tendenz, sich zu völlig selbständigen Völkern abzurunden. Wenn dies nicht geschah und einige von ihnen zur Nation der Deutschen zusammentraten, so gebührt das Verdienst daran den verschiedenen Kulturgemeinschaften, zu denen sich führende Stände und Klassen im Lauf der Jahrhunderte bewußt zusammengefunden haben.

Gerade für die Dichtung sind diese Kulturgemeinschaften von ausschlaggebender Bedeutung, weil sie ihr erst Ausdruck, Stoff und, genau besehen, alle Lebensbedingungen geliefert haben. Der reiche Schatz von Anschauungen und Vorstellungen, dessen die Dichtung bedarf, wächst ihr bloß aus einem innigen Gemeinschaftsleben zu, ja, in ihren Anfängen will sie überhaupt nur ausdrücken, was alle Mitglieder des Kreises bewegt. Der Einzelne als Dichter, Sprecher oder Sänger ist nur einer von vielen und verschwindet gewöhnlich hinter dem schöpferischen Chor, erst in Hall und Widerhall wird die Dichtung geboren. Ohne einen kraftvoll mitönenden Resonanzkörper gibt es weder Hymnus und Lied noch Epos und Drama, die Kulturgemeinschaft steht somit aller Poesie zeugend, anregend und aufnehmend zu Häupten.

Das gilt ebenso vom Stoff wie von der inneren und äußeren Form der Werke, denn Dichtung ist gestalteter Gehalt, kristallisierter Geist der Zeiten. Was und wie die Kulturgemeinschaft sieht, fühlt und denkt, ihre Interessen, Bedürfnisse und Leidenschaften drücken sich gleicherweise in Inhalt und Gestalt des Gedichteten aus, nicht nur die grobe äußere Handlung, auch das Grundgefühl vom Wesen der Welt, die technische, sprachliche und rhythmische Bändigung sind irgendwie gesellschaftlich, und weil die Gesellschaft ein Ergebnis der jeweiligen Produktionsverhältnisse ist, in letzter Linie wirtschaftlich bedingt. Für das rein Stoffliche versteht sich das mehr oder weniger von selbst, und niemandem wird es beifallen zu glauben, daß ein Thema der hochkapitalistischen Epoche ebensogut in den Tagen Wolframs von Eschenbach oder Luthers hätte behandelt

* Schwierigere Fachausdrücke sind im Schlagwortregister (am Ende des Buches) erklärt.

Einleitung

werden können. Dagegen betrachtet man Weltbild und Formelemente weit seltener in diesem gesellschaftlichen Zusammenhang, und doch beginnt erst hier für den, der den Entwicklungsgang der Literatur nach den Grundsätzen des historischen Materialismus verstehen will, die eigentliche Aufgabe, weil ungeformter und geistig nicht bewältigter Stoff mit Dichtung noch recht wenig gemein hat. Dichtung materialistisch begreifen, heißt ihren Geist und ihre Gestalt materialistisch begreifen; heißt verfolgen, wie einmal zum Leben erweckte und fortab bis zu gewissem Grad eigenständige Ideen unter den gesellschaftlich-wirtschaftlichen Einflüssen mit Notwendigkeit sich wandeln, wachsen, welken und sterben; heißt belauschen, wie der soziale in den persönlichen Lebensrhythmus des Dichters und dieser wieder in den Eigentakt des Werkes sich umsetzt.

Denn der Dichter, den wir als den einzigen Schöpfer seines Poems zu betrachten gewohnt sind, ist vor allem Erbe und Geschöpf: das Blut unzähliger Generationen rauscht geheimnisvoll durch ihn, die Schicksale seines Volkes und seiner Klasse haben an ihm gearbeitet und den Schaß seiner Vorstellungen bestimmt, Gefühls- und Ideenmassen von stärkstem Eigenleben wurden ihm durch Vor- und Mitwelt überliefert, und wenn er etwas Eigenes zu diesem gewaltigen, vielverzweigten Komplex hinzutun kann, so ist es die genial-einmalige Verknüpfung der Elemente, sind es die neuen Beziehungen des Gegebenen, die er sieht und formt. So bis fast ins letzte bedingt, ist er als individuelles Ganzes doch ein kaum deutbares Rätsel, weil wir die Komponenten des Blutes, der Klasse und der sonstigen Überlieferung, wie sie sich gerade bei ihm in ihrer spezifischen Besonderheit auswirken, nur zum geringsten Teile ergründen und bestenfalls seine unmittelbare Umschicht genau analysieren können — auch unsere Einsicht in die ökonomische Fundierung des Entwicklungsprozesses von Nation und Persönlichkeit verwandelt noch nicht den Menschen und sein Tun und verwandelt am wenigsten das Genie in ein durchsichtiges Rechenexempel. Der dichterische Prozeß als solcher bleibt ein hohes, der bloßen Vernunft unfaßbares Wunder, was wir forschend untersuchen können, sind die allgemeinen Bedingungen des Werdens und die Triebkräfte, die den Dichter mit zwingender Gewalt in eine bestimmte Richtung drängen. Darum erweist der historische Materialismus seine ganze methodische Fruchtbarkeit erst, sobald er sich um die Ableitung und Deutung der großen literarischen Strömungen bemüht, erst vom Indivi-

duell-Verborgenen unbeschwert, vermag er Struktur und Kultur der Gesellschaft und deren wirtschaftliche Voraussetzungen wirklich klar zu verbinden und die Literatur als eine geistige Funktion der so in ihrem Wesen erfaßten Gesellschaft organisch abzuleiten, vermag er Themen, Formen und Ideen in ihrer Einheit und inneren Notwendigkeit zu begreifen.

Diese grundsätzlichen Erwägungen haben dem vorliegenden Buch Weg und Gestalt bis ins einzelne vorgeschrieben. Eine Skizze mußte es werden, weil (vom Gefühl persönlicher Unzulänglichkeit für eine erschöpfende Darstellung ganz zu schweigen) die großen und entscheidenden Leitlinien, auf die es vor allem ankommt, in einem Gewirr wirtschafts-, sozial- und ideengeschichtlichen Details rettungslos untergehen müßten. Ökonomisches und politisches Geschehen wurden nicht um ihrer selbst willen geschildert, sondern so weit sie sich kulturell und ideell auswirkten, und nicht auf ihren zufälligen Daseinsformen liegt der Hauptton, sondern auf dem, was sie als typische Zeitererscheinung bedeuten. Ebenso sollen Dichter und Werke für die Epoche zeugen, der sie entstammen, nach der ihnen innewohnenden zeitbeschwörenden Kraft, nach der Treffsicherheit, mit welcher ihr Rhythmus mit dem Rhythmus der Generation Schritt hält, richten sich Auswahl und Würdigung. Vollständigkeit, schon in Nachschlagewerken ein mißliches und undurchführbares Ding, verbietet sich bei diesem beherrschenden Zweck erst recht, die Darstellung der letzten Jahrzehnte gar ergäbe, wenn sie jeden wortgewaltigen Bildner nach seinem engeren ästhetischen Verdienst würdigen wollte, nicht Geschichte, sondern eine Sammlung von Biographien und Rezensionen. Und gerade Geschichte, also Aufdeckung des notwendigen und streng bedingten Schicksalsweges der deutschen Dichtung, soll das Buch vom ersten bis zum letzten Worte sein; wo die Kausalzusammenhänge sich noch allzusehr im Dunkel verlieren: bei unserer unmittelbaren Gegenwart des Expressionismus und der beginnenden proletarischen Dichtung, bricht es folgerichtig ab.

Erstes Kapitel

Die germanische Völkerschaft: Der Chorgesang

Die erste Gemeinschaftsbindung, in welcher uns die Germanen bei ihrem Eintritt in die Geschichte, d. i. zu Cäsars Zeiten, begegnen, ist die des gemeinsamen Ursprungs. Auf seiner Grundlage vereinten sie sich zu vaterrechtlichen Sippen und darüber hinaus zu Hundert- und Völkerschaften, umfangreichere Verbände gab es nicht. Diese Gliederung entsprach der Wirtschaftsstufe ackerbaufreibender Hirten, auf welcher die Germanen damals standen und welche die »geschlechtliche Arbeitsteilung« mit sich brachte. Die Männer oblagen den freien Berufen des Jägers, Hirten und Kriegers, die Frauen hingegen besorgten die Kinder, das Haus und den Acker. Als der mit größerem Erfolg wirtschaftende Teil genoß der Mann ein weitaus höheres Ansehen — ein Übergewicht, das sich in der uns von Tacitus auf Grund »alter Lieder« überlieferten Stammsage der Westgermanen schon deutlich widerspiegelt: Sie verehrten nämlich männliche Wesen, den Tuisto und dessen Sohn Mannus, als ihre göttlichen Ahnen, und von des Mannus drei Söhnen leiteten die westgermanischen Stämme der Ingä-vonen, Istväonen und Herminonen ihre Abkunft her.*

Die Wartung der Herden und die Gewinnung des Bodens geschah nicht durch einzelne, sondern gruppenweise, weil nur eine größere Menge von Menschen den Schwierigkeiten des Urwaldes und der Steppe, den wilden Tieren und feindlichen Nachbarhorden gewachsen war. Die Mitglieder der Sippe machten gemeinsam den Boden der Waldsteppen urbar, indem

* Das uraltnliche Mutterrecht hingegen lebt noch in der nordischen Sage von den Kampfjungfrauen, den Walküren, in dem hohen Ansehen, welches Frauen als Weissagerinnen genossen, und in der Tatsache, daß sie anfeuernd und aufmunternd den Schlachten beiwohnen durften. Der Wert, den die Frauen

sie deren natürlichen Pflanzenwuchs absengten. Das Ackerland blieb gemeinsamer Besiß und wurde nur zur Nutznießung an die Oberhäupter der Familie jährlich verlost. Die Bindung an den Boden mußte so locker sein, weil die Viehzucht sowieso fortwährend das Aufsuchen neuer Weideplätze notwendig machte, auch veranlaßten der Lebensmittelmangel infolge rasch wachsender Kopffzahl, die Beutelust und vielfach der Druck anderer Völkerschaften im Rücken immer wieder Wander-, Kriegs- und Raubzüge. Auch bei diesen lieferte die Sippschaft die unterste, durch nie wankende Treue verbundene Einheit der höheren Verbände, der gleichfalls durch Blutsverwandtschaft zusammengehaltenen Hundert- und Völkerschaften, und in der Volks- und Gerichtsversammlung, welcher alle Entscheidungsgewalt vorbehalten war und an der jeder Gemeinfreie gleichen Anteil hatte, stimmte man wieder nach Sippen. Die gewählten Behörden, Häuptlinge und Kriegsherzoge hatten noch wenig Machtbefugnisse, sie waren tatsächlich nur die Ersten unter Gleichen. So durch den Geschlechtsverband eng aneinandergeschmiedet, ehrten die Germanen die Blutsverwandtschaft mit frommer Scheu, die Brüder der Mutter und die Geschwister standen ihrem Bewußtsein so nahe wie der eigene Vater, den Tod eines Sippen-genossen am Täter oder an dessen Geschlecht zu rächen, schien ihnen die unabweislichste Pflicht. Sollten sich stärkere staatliche Bindungen über das Blutband hinaus geltend machen, so mußten sie derartigen Rechtsanschauungen ein Ende setzen. Wie schwer das hielt, erzählt uns die nordische Fassung der Nibelungensage: dort rächt noch Gudrun-Kriemhild den Tod ihrer Brüder an deren Mörder, ihrem Gatten Alii.

Als Sippe jagend, ackernd, kämpfend und wandernd — das heißt damals: wirtschaftend —, hatten die Germanen individuelle Züge kaum ausgebildet. Wie sie sich mit ihren blauen Augen, rötlichen Haaren und gewaltigen Leibern äußerlich voneinander wenig unterschieden, wie jeder Gemeinfreie an Rechten, Kenntnissen und Pflichten den gleichen Anteil hatte, fehlte ihnen auch noch beinahe jede seelische Differenzierung: das Kollektivum »Sippe« oder »Hundertschaft« oder »Völkerschaft« dachte und fühlte und handelte, nicht

als Arbeitskraft erlangten, führte zu Frauenraub und Frauenkauf — einem wichtigen Motiv der späteren Volkssage und -Dichtung —, zur stärkeren Ausbildung der Einzelfamilie und damit in letzter Folge zur Sprengung des Sippenverbandes.

der Einzelne. Deshalb kann man sich die künstlerischen Leistungen jener Zeit gar nicht gegenständlich genug vorstellen, jedes Wort wurde durch eine veranschaulichende Handlung illustriert. Der Rhythmus, welcher der Menge bei Arbeit und Marsch Kraft und Schwung gab, löste auch diese Poesie aus, er erzeugte Tanz, Bewegung und Melodie, der Inhalt beschränkte sich vermutlich auf rhythmische, den Gegenstand der Bitte und die Namen der Gottheiten bunt variierende Anrufungen. Derselbe Sippen- oder Hundertschaftshaufe, der die Grundlage der Wirtschafts-, Kampf- und Rechtsordnung bildete, umzog bei Opfern, seine primitiven Kultlieder singend, den Altar, umkreiste die Leiche des gefallenen Gefährten und stimmte, wenn die Schlacht begann, den Feldgesang an — Weisen, die furchtbar geklungen haben müssen, weil die Sänger zur Verstärkung des Schalles den Schild (alt-nordisch »bardi«) vor den Mund hielten (daher »barditus«). Indem das Pathos des Massenchores um die wenigen Leitvorstellungen in unermüdlichem Wandel variierend und wiederholend umherschweifte, entstand die Abwandlung der Melodie durch Mehrstimmigkeit, bildete sich ein seltsam sprunghafter, das Wichtigste durch immer wieder neue Formung eindringlich vertiefender Stil aus und zugleich das Bedürfnis, die tragenden Begriffsworte durch gleichen Anlaut möglichst eng aneinander zu binden. Ihm kam die Art des germanischen Akzentes entgegen, von Wortkern zu Wortkern fortschreitend, immer die Anfangssilben als Sinnträger zu betonen. So erwuchs allmählich der altgermanische alliterierende Stabreim, seine Vierhebigkeit und die Vierzeiligkeit der Strophen ergab sich vielleicht aus dem Rundgang der Scharen um den rechteckigen Altar, vier Schritte auf jeder Seite.

Die Abhängigkeit von der Natur, die der Hirt und Ackerbauer, der Jäger und Krieger in jedem Augenblick seines Lebens spürt, ließ die Germanen die Gewalten von Donner und Sturm, von Licht und mütterlicher Erde zu den Hauptgöttern Thor und Wodan, Ziu und Fria erheben. Aber auch im Rauschen der Bäume, im Rieseln der Quellen, im Wechsel der Jahreszeiten, in Auf- und Niedergang der Gestirne, hinter Schlaf und Traum und Tod vermuteten sie menschenähnliche, nur weit gewaltigere, göttliche Wesen und erzählten von ihnen seltsame Geschichten — Urmotive der späteren Volksmärchen. Rings von guten und bösen Geistern umgeben, glaubte der Mensch nur durch Segen- und Zaubersprüche deren Hilfe erflehen, ihr Übelwollen abwehren zu können. Die Literatur dieser Art gehört, mag sie

uns auch erst aus viel späterer Zeit überliefert sein, doch wohl zur ältesten germanischen Dichtung, ihre berühmtesten Überreste sind die beiden im zehnten Jahrhundert in Merseburg aufzeichneten Zaubersprüche.*

* Der erste sei hier in Übersetzung aus dem Althochdeutschen angeführt, zugleich als Probe des Alliterationsverses und um den urtümlichen Brauch zu veranschaulichen, der eigentlichen Beschwörungsformel eine erzählende Einleitung voranzusenden, welche die Wirkung verstärken soll:

Ehemals setzten sich (göttliche) Frauen, setzten sich hierhin,
dorthin.

Die einen hefteten Haffe, andere hielten das Heer auf,
andere klaubten an Fesseln:
entspring den Haftbanden, entfahre den Feinden!

Zweites Kapitel

Stammbildung und Stammesstaaten: Das Heldenlied

Das durch die primitiven Wirtschaftsmethoden bedingte Ausdehnungsbedürfnis der Germanen mußte sie schließlich mit dem römischen Imperium in Konflikt bringen. Nach beinahe hundertfünfzigjährigen Kämpfen, die in Cäsars Tagen einschüßten, vermochten die Römer endlich die Rhein- und Donaugrenze zu sichern und den Oberlauf beider Ströme durch einen gemauerten Grenzwall, den »Limes«, zu verbinden — Vorkehrungen, welche die Germanen am weiteren Vordringen hinderten. Unter diesem Zwange, der von Süden und Westen auf das Innere und den Osten übergriff, bezogen sie Dauersitze. In der Seßhaftigkeit verlor sich, weil entferntere Völkerschaften immer seltener miteinander in Berührung kamen, die urtümliche gesamtgermanische Natur- und Kulturgemeinschaft, dafür aber traten benachbart siedelnde Völker unter ähnliche geographische, wirtschaftliche und Erlebnisbedingungen. Die gleiche Sprache der Nachbarn, die durch den häufigen Verkehr angeglichenen Anschauungen und schließlich Wechselheiraten und gegenseitige Gastfreundschaft ließen keinen Widerwillen gegen Bündnisse aufkommen, ja, die Bindung vieler Männer an den nun intensiver betriebenen Ackerbau machte solche direkt notwendig, sobald Eroberungsabsichten oder Zwang zur Verteidigung einen Zusammenschluß nahelegten. Auch dessen Form war schon gegeben: das Herzogtum, ursprünglich eine Einrichtung des Krieges, wurde allmählich auf die Friedenszeit ausgedehnt, der Führer ward zum — bald erblichen — Fürsten. So entstanden bei den Ostgermanen u. a. die Stämme der Burgunder, Goten und Vandalen, bei den Westgermanen die Franken, Alemannen, Thüringer, Sachsen und Bayern.

Die Epoche der Stammbildung sah als wichtigste Folge einer sorgfältigeren Bestellung des Ackers das Privateigentum am Boden heranreifen und mit diesem wiederum wuchs der Unter-

schied von arm und reich und der Einflußkreis der Einzelfamilie als bester Hüterin des Besitzes. Vor ihr verdunkelte sich das Gefühl der Zusammengehörigkeit des Blutes und wich dem der örtlichen Nachbarschaft: an die Stelle des Sippenverbandes trat die lokale Markgenossenschaft, ein Gebilde, das durch die Markversammlungen seinen Einfluß auf alle Lebensäußerungen erstreckte, Saat und Ernte regelte, Friede und Recht wahrte und die Kultgebräuche ebenso ordnete wie die des Kampfes. In ihrem Rahmen begann sich bald eine berufliche Scheidung der Männer anzudeuten: neben dem Markpriester und -Ältesten gab es einen Schmied, Müller und Töpfer, vielleicht auch Schreiner, Böttcher und Holzschnitzer. Aber so wichtige ökonomische und gesellschaftliche Grundformen sich mit all dem auch vorbereiten mochten, als der eigentlich »wirtschaftende« Teil bewährten sich doch der Stammkönig und seine nächste militärische Umgebung, die ihm größtenteils hörige Gefolgschaft. Ob nun ein Häuptling seine Scharen den — immer mehr auf barbarische Krieger angewiesenen — Herren von Rom oder Byzanz zuführte, ob er benachbarte Völkerschaften seinem Dienst unterwarf, stets blühte Beute, stets erntete man den Ertrag fremder Mühe als Frucht der eigenen blutigen »Arbeit«. Dies und die Gemeinsamkeit von Kampfestod und Schlachtenruhm kettete Herrn und Gefolge fest aneinander, wie die Waffenbrüderschaft, auf ihre soziale Bedeutung hin angesehen, später einmal den Kern des Hofadels und die Träger des Verwaltungsapparates bildete, so bot ihre unverbrüchliche Treue in Tod und Gefahr den Sagen, Liedern und Epen der Folgezeit den reichsten und ergreifendsten Stoff.

Die Völkerwanderung, in deren Strudel die Ostgermanen gerissen wurden, und die anschließenden Wanderungen der Westgermanen schweißten nicht nur kraft des gemeinsamen Erlebens die einzelnen Stämme unlöslich fest aneinander, sondern stellten sie auch vor durchaus verschiedene politische, wirtschaftliche und kulturelle Probleme. In Italien und den römischen Provinzen, also an Rhein und Donau, in Gallien, Spanien und Afrika, standen die Barbaren einer sterbensreifen Kultur gegenüber, die sich geistig am späten Hellenismus* und am jungen Christentum mühsam festhielt, materiell

* Hellenistisch war die Kultur, die sich seit der Zeit Alexanders d. Gr. über alle Mittelmeerländer verbreitete und die auch das römische Imperium völlig durchdrang.

Ostgermanische Wanderung

am Mangel von Menschen und Arbeitskraft dahinsiechte und in einer blutleeren Stände- und Kastenbindung erstarrte. In Mitteleuropa hingegen drangen manche Stämme, z. B. die Bayern, in fast jungfräuliches, spärlich besiedeltes Land vor, andere wieder hatten nur mit ihresgleichen zu kämpfen: die schwere Aufgabe, unerhört Neues in ganz kurzer Zeit seelisch verarbeiten zu müssen, trat an sie nicht heran.

Und gerade diese Notwendigkeit wurde den Ostgermanen zum Verhängnis. Schon die Wahl, die sie im Glaubensbekenntnis trafen, erwies sich als unglücklich, im Gegensatz zu den »rechtgläubig«-katholischen Italienern wandten sie sich dem Arianismus zu, der die Wesensgleichheit von Gottvater und Gottsohn leugnete. Kein Zweifel, daß diese naiv sinnliche Auffassung für ein im Gedanklichen noch ungelenktes Volk weit besser paßte als der mit den schwierigsten Elementen hellenistisch-jüdischer Philosophie durchsetzte Katholizismus, aber die Verschiedenheit der Konfession erweiterte doch die Kluft zwischen der Stammbevölkerung und den Eroberern. Apostel des Arianismus bei den Germanen war der Westgotenbischof Wulfilas (ca. 311 bis 382), ein Mann, gleich groß durch Tatkraft und sprachschöpferisches Genie. Hat er doch nicht nur die ungelenke, bisher bloß für Zauberformeln benützte Runenschrift zu einem brauchbaren Alphabet ausgestaltet, sondern auch die Sprache eines rauen Kriegervolkes so biegsam gemacht, daß er in ihr die Erzählungen und sittlichen Gebote der Bibel sinngemäß und stilgerecht auszudrücken vermochte. Vor allem aber verschaffte der geniale psychologische Instinkt, mit welchem Wulfilas die völlig fremde Vorstellungswelt des Christentums seinen Goten nahezubringen wußte, seiner Bibelübersetzung, die uns in großen Teilen als ältestes germanisches Literaturdenkmal erhalten geblieben ist, Eingang bei den Bruderstämmen.

Viel tiefer noch griff der politisch-organisatorische Konflikt: Wohl wußten sich die Germanen kraft ihres Schwertes Herren; aber die Idee des römischen Weltimperiums war so mächtig, sein Aufbau und sein Verwaltungsapparat so bis ins kleinste durchdacht, daß sich die Eroberer dem Einfluß dieses Wunderwerkes nicht entziehen konnten: Die Athanarich, Geiserich und Allarich errichteten, nachdem sie Rom mit ihren Goten und Vandalen monate- und jahrelang in Schrecken versetzt hatten, ihre Provinzialherrschaften auf dem Balkan, in Gallien und Afrika im Namen des Reiches und nach dessen System, und als Odoaker (476 u. Z.) der Vorstellung eines

römischen Italien ein Ende setzte, ließ er doch die eines römischen Weltreiches bestehen. Ebenso hielt es sein größerer Gegner, der Ostgotenkönig Theodorich, nachdem er im Auftrage der Oströmer den Odoaker bei Verona (»Bern«) geschlagen und im glücklich eroberten Ravenna (»Rabenschlacht«) ermordet hatte. In seinem gewaltigen Staate, der Italien und später auch noch die westgotischen Länder der Provence und Spaniens umfaßte, erklomm das System der ostgermanischen Herrscher die größte ihm erreichbare Höhe: Produktive Arbeit, Verwaltung, Kunst, Wissenschaft und kirchliche Agenden lagen in der Hand der unterworfenen, durch ihre Beamtenaristokratie tatsächlich mitregierenden Römer, alle militärische Gewalt konzentrierte sich in den Germanen. Die aber waren längst nicht mehr die sozial einheitliche, durch uralte Blutbande zusammengehaltene Völkerschaft, sondern Wanderungen und Kämpfe hatten sie mit fremden Elementen durchsetzt, sie in bunten Schichten durch- und übereinandergeschoben, hatten die Sippen- und Hundertschaftsordnung gelockert, die Führer hoch über die Menge erhoben und nun saß der junge Schwertadel, zerstreut und räumlich weit auseinandergerissen, als Herrenvolk über der fremden Stammbevölkerung da: ausgesetzt den Sumpfgiften, welche den sozialen Zerfallserscheinungen der antiken Welt, namentlich dem ins Furchtbare gesteigerten Gegensatz zwischen arm und reich entströmten, nicht mehr geschützt durch das Gleichheitsbewußtsein von einst, das dem festen Blut- und Geschlechtsband geeignet hatte. Ein Stoß nur, wie er einige Jahrzehnte später von Byzanz ausging, und die ihrer besten Kraft beraubte Barbarenherrschaft mußte in sich selbst zusammenbrechen.

Angesichts so ungeheuren, auf eine kurze Zeitspanne zusammengedrückten Erlebens mußte sich auch die ganze seelische Struktur von Grund auf ändern. Schon die leichte berufliche Differenzierung der Männer (vgl. S. 10) mochte aus der Kollektivseele, wenn auch noch leise und schüchtern, ein differenzierteres, individuell geföntes Seelenleben losgelöst haben, für die Dichtung ein Vorgang von entscheidender Bedeutung, weil nun den Massen hören das Einzellied zur Seite treten konnte. Der Sieg der Einehe über die Sippe bereitete dem Liebeslied (altdeutsch »winileod«) den Boden — gewiß lauter derbe, ungeniert geradeaus gehende Werbungen des Mannes und der Frau, und auch allerlei Spottverse, Lob- und Scheltstrophen, Sprüche und Rätsellieder dürften schon früh aufgefollert sein. Jetzt aber mußte erst recht das Kollektivum der

Heldensang

Völkerschaft zurücktreten, der erobernde, Quellen der erhöhten Lebensführung mit seinem Schwert erschließende Held und seine Umgebung, die Gefolgschaft, repräsentierten nun den Stamm und dessen Taten, sie wurden Träger und Maßstab des Allgemeinbewußtseins und der Kulturgemeinschaft.

Wenn Tacitus* noch erzählt, daß die Schlachthaufen in — vermutlich mehr lyrischen als epischen — Chorliedern den Arminius, Tuisto und Mannus besungen hätten, so verkündete jetzt der adelige, waffengewaltige Sänger, »Scop« geheiß, im prunkvollen Saal unter Harfenbegleitung den Ruhm seines Fürsten. Seine erzählenden und vermutlich nicht gesungenen, sondern in gehobenem Ton vorgetragenen Gedichte schilderten eine kühne Tat, ein gewaltiges Erlebnis, Schlacht und Sieg, Niederlage, Flucht und gastliche Aufnahme. Wie sie zum Preis eines Einzelnen ersonnen waren, so kannten sie auch nur Gefühle und Triebkräfte, die den Einzelnen bewegten: Erobererdrang, Ehrgeiz, Eifersucht, Haß und Neid, Frauenraub, Pflicht zur Blutrache u. dgl., meistens zugespißt zu einem unlösbaren tragischen Konflikt. Aus derlei Beweggründen werden die entscheidungsvollsten Geschehnisse der Völker abgeleitet, große geschichtliche Wellen, selbst der Gegensatz zwischen Römern und Germanen, bleiben unbeachtet. Aus dem Ostgotenkönig Ermanarich, der, ein wahrhaft tragischer Held, Selbstmord beging, weil er der Hunnenflut nicht standhalten konnte, wird im Liede ein Wüterich gegen Weib und Sohn, und Blutrache ist es nun, die seinen Untergang verschuldet. Theodorichs Jugend als Geisel am Hofe von Byzanz und seine vieljährigen Kriegs- und Wanderzüge stellen sich als ein durch persönliche Mißgunst verursachtes Exil bei Etzel, dem Freunde der Ostgoten, dar, Odoaker ist sein neiderfüllter Gegner. Die mörderische Schlacht, die der römische Feldherr Aëtius und hunnische Haufen dem Burgunderkönig Gundahar und dessen Brüdern schlugen (437/8 u. Z.), wird zum Kern der Nibelungensage mit all ihrer Goldgier und Racheglut. Attila-Etzel erscheint, je nachdem der Sänger zu einem verbündeten oder feindlichen Volke gehört, hier als milder Vater und »Ringspender«, dort als habstüchtiger und treuloser Tyrann. Dem frühfamilialen**

* In der »Germania« (um 100 u. Z.). Sie ist neben Cäsars »Denkwürdigkeiten über den gallischen Krieg« (um 50 v. Chr.) die wichtigste Quellenschrift zur Kenntnis der alten Germanen.

** Der Ausdruck ist Müller-Lyers grundlegendem entwick-

Charakter der Epoche entsprechend, sind alle Konflikte deutlich familiär abgetönt. Wenn Ermanarich die Svanhilde wegen Ehebruchs durch wilde Rosse zerreißen läßt oder wenn Gudrun-Kriemhild ihren Gatten Egel im Ehebett ermordet, so gibt hier überall die Familie den Rahmen der Ereignisse. Der Mann ist — bar jeder Liebesromantik — harter Herr über Freiheit, Leben und Besiß, die Sippe, mag sie auch in Kriemhilds Tat scheinbar triumphieren, unwiderruflich im Zurückweichen.

Der »Scop« als Mann vom Fach bewahrte treu die verschiedenen stilistischen Bräuche, so den Wechsel des Ausdrucks für denselben Begriff, die variierenden und bereichernden Wiederholungen von Namen, Satzteilen und Sätzen und die Kunst der dramatisch gesteigerten Gespräche. Auch der innere Stil verrät die berufliche Übung. Die Gestalten sind — echte Kinder ihrer Zeit — nur gattunghaft umrissen und kaum je persönlich charakterisiert, die gleichen Typen des jugendlichen Helden, des listigen Beraters, des treuen Waffenmeisters und bösen Zwingherrn kehren immer wieder, die Handlung wird mit Vorliebe zu einer nie dagewesenen Lage gegipfelt. Gepreßt ist das alles in den Rahmen eines balladesken Einzelliedes, weil nur dieses dem Sänger die Möglichkeit bot, einen ganzen Lebenslauf oder ein Abenteuer in runder Geschlossenheit aufzurollen. Der ganze Schatz von Stoffen, Motiven und künstlerischen Mitteln erbt sich im Stand der Berufssänger sozusagen als notwendiges Handwerkszeug fort, wanderte von Stamm zu Stamm und erweiterte sich organisch, weil auch die Voraussetzungen der so gebildeten Sagenwelt — das Stammeswesen, die Werte aneignende Kraft des Schwertes und die sozial-wirtschaftliche Bedeutung des Krieger- und Heldentums — bei West- und Nordgermanen kürzer oder länger aufrecht blieben.

Die Westgermanen ergossen sich über Rhein und Donau und in die Länder, welche die Ostgermanen geräumt hatten: hier in organischer, Schritt um Schritt Boden gewinnender

lungsgeschichtlichen Werke »Die Familie« entlehnt und bezeichnet jene Entwicklungsphase, in der sich die Völker den blutsverwandtschaftlichen Bindungen entwinden und statt derer die patriarchalische Einzelfamilie in den Vordergrund tritt. Wirtschaftlich wird in ihr die Sippe von der Familie, politisch vom Staate beerbt, charakteristisch sind für sie die berufliche Differenzierung der Männer, die soziale Scheidung in Arme und Reiche und die politische in Herrschende und Beherrschte.

Westgermanische Wanderung

Ausbreitung, dort in rascher Eroberung. Die Sachsen griffen, als Seefahrer unruhig und angriffslustig, von der unteren Elbe her nach der mittleren Weser, dem Niederrhein, der Saale und bis zum Harz hin aus und wurden so, eine Anzahl Völkerschaften in sich aufsaugend, zu einem Volk der Küste und der Niederungen. Die Franken drangen, die salischen voran, von Schelde und Rheindelta her im Westen etappenweise bis zur Somme, Seine, Loire und Garonne und nach Südosten längs des Nieder- und Mittelrheins, des Mains und der Mosel vor, so daß diese Flüsse entlang die Niederfranken, Ripuarier, Mosel-, Rhein- und Ostfranken saßen. Die fränkischen Hessen blieben, nur wenig ausgreifend, in Hessen-Nassau, die suebischen Thüringer bevölkerten zwischen Werra und Saale die Mittelgebirgslandschaften von Thüringerwald und Harz, beide Stämme trafen bald und völlig in den Machtkreis der Franken ein. Nach harten Kämpfen, die sie an und über den Rhein zu Main und Lech geführt hatten, besetzten die suebischen Alemannen die Schweiz, den Elsaß und Schwaben, wurden so gleich zuhause in Hoch-, Mittelgebirge und Ebene und dadurch anpassungsfähig und beweglich. Die Bayern endlich, der viel umhergetriebenen Markomannen und Quaden späte Nachkommen, fanden zunächst zwischen Lech und Enns Ruhe, dehnten sich dann aber in jahrhundertlangem Vorwärtsschreiten längs Donau, Drau und Inn bis zum Fichtelgebirge, nach Tirol, Österreich, Steiermark und Kärnten aus. Ihr Schicksal wurde das Hochgebirge, in dem sie hausten, und die welthistorischen Straßen nach Rom und dem Osten, denen sie anwohnten. Ostlich vom germanischen Gebiet tauchten, von den Avaren vorwärtsgehoben, die Slawen auf, durch viele Jahrhunderte hindurch ein Gegenstand der deutschen Eroberung und Kolonisation.

Die innige Verbindung mit dem Boden, in welche die Westgermanen so traten, und die Assimilation vieler und bunter fremdvölklicher, namentlich keltischer und slawischer Bestandteile, lösten das sowieso schon verdunkelte Bewußtsein des gemeingermanischen Zusammenhanges völlig auf und schuf auch die hochdeutsche Lautverschiebung* des sechsten und

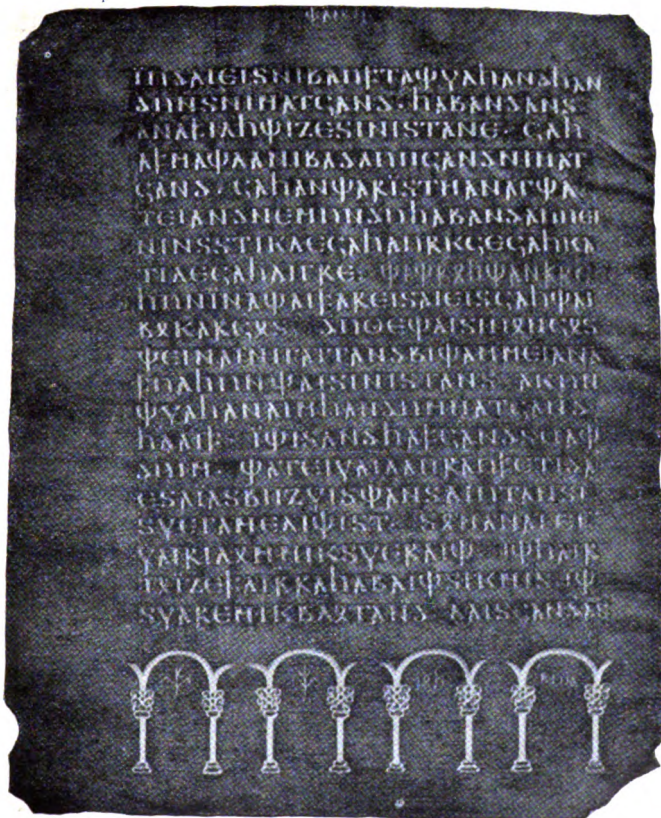
* Man versteht unter Lautverschiebungen einen seiner Ursache nach dunklen, doch gesetzmäßigen Wandel innerhalb der Lippen-, Zahn- und Kehllaute. Die erste (germanische) Lautverschiebung schied in vorgeschichtlicher Zeit die Germanen von den Indogermanen (z. B. lat. pecu, altgerm. fēhu, Vieh, lat. ager, got. akrs, Acker). Die zweite (hochdeutsche) Lautver-

siebenten Jahrhunderts zwischen den hochdeutschen Stämmen des Südens und den niederdeutschen des Nordens eine schwer überbrückbare Kluft. Unter der Einwirkung der landschaftlichen Eigentümlichkeiten und der durch sie bedingten Arbeits- und Siedlungsweise traten die Franken und Alemannen, die Bayern und Sachsen als fast fremde Völker auseinander und auch dabei machte der Differenzierungsprozeß nicht halt, vielmehr schuf sich jeder Gau, ja jedes Tal unter den fest auf ihrer Scholle verharrenden Bauern besonders charakteristische Formen.

Im Westen, in Gallien, an Nieder- und Mittelrhein stießen fränkisches Wesen und spätromische Kultur unmittelbar aufeinander, um sich bald gegenseitig zu neuen, weltgeschichtlich wichtigen Bildungen zu durchdringen. So dem Stammeswesen entfremdet, ließen die Franken den alten Heldensang zuerst einschlafen. Sie, die dereinst den Mythos vom Lichthelden, der den grauen Mächten des Nebels unterliegt, zur Siegfriedsage umgegossen hatten, steuerten dem späteren deutschen Sagenschatz aus den Taten und Untaten der Merowinger nur noch die Erzählung von Hugdietrich und Wolfdietrich bei. Es sei denn, daß wir in der »Teufelinne« Kriemhild oder in Gudruns Quälerin Gerlind dunkle und allgemeine Erinnerungen an die gräßlichen Frankenköniginnen Fredegunde und Brunhilde erblicken wollen.

Die Stämme des Ostens, die Alemannen, Sachsen und Bayern, hielten viel länger am Stammeswesen fest, teils weil die römisch-christlichen Einflüsse nicht so rasch zu ihnen kamen, und dann, weil einigen von ihnen eroberndes Vordringen noch jahrhundertlang Daseinsbedingung war. Durch die erschütternden Erlebnisse der Völkerwanderung und die Eindrücke der Landschaft in ihrer Phantasie befruchtet, übten sie den Heldensang weiter, und auch die Pflegestätten blieben ihm unverloren, da die Großen noch in alter festlicher Weise Hof hielten. Die sächsischen Küstenbewohner steigerten einen kühnen Seehelden zum mythischen Drachentöter Beowulf, einen Meister des neuen und wundervollen Schmiedehandwerks zum albischen Schmiede Wieland. Das weitentlegene Friesland

schiebung (niederdeutsch water, tappen, open, hochdeutsch Wasser, Zapfen, offen) trennte um 600 das Deutsche im engeren Sinne vom übrigen Germanischen, doch nahm die Kraft der Erscheinung von Südwest nach Nordost stufenweise ab, um im Niederdeutschen völlig zu verebben. Das Alemannische und Bayrische unterlag ihr also am stärksten, das Friesische fast gar nicht.



Eine Seite der Wulfila-Bibel
(Aus dem Codex argenteus)

Das Hildebrandlied

hatte noch im neunten Jahrhundert die Kraft, eine Entführungsgeschichte ins Dämonische zu heben und zur Hilden- und Gudrungsage zu formen. Die Alemannen machten statt Odoakers den »Tyranen« Ermanarich zum Gegner Dietrichs, sie scharten den prächtigen Kreis von Recken um den Berner und verknüpften ihn und Ezel mit der Siegfried-Gunthersage. In Bayerns Alpenhöhen erblühte das Märchen von Laurins Rosengarten und jenes vom klobigen, an ein Steinmassiv erinnernden Riesen Ecke — schöpferisch, verbindend und umgestaltend also lebte der Heldensang in Ober- und Niederdeutschland fort. Seinen Niederschlag finden wir bei allen germanischen Völkern, in des Paulus Diaconus langobardischer und in Widukinds sächsischer Geschichte ebenso wie in den nordischen Edden und den deutschen Spielmannsdichtungen und Volksepen. Sein größtes Denkmal freilich, die von Karl d. Gr. veranstaltete Sammlung »uralter barbarischer Gesänge«, hat zelosiger Eifer leider bald vernichtet. Eine ungefähre Vorstellung von ihrer Art gibt uns trotz der viel späteren, ins Christliche verschobenen Überlieferung (um 820 u. Z.) das »Hildebrandlied«. In kaum siebzig Versen, Schlag um Schlag in Rede und Gegenrede, zieht das Schicksal des landflüchtigen Waffenmeisters Dietrichs, Hildebrand, und der Seinen an uns vorüber, wir sehen, wie er sich gegen den Zweikampf mit dem eben wiedergefundenen Sohn Hadubrand wehrt, und ahnen aus dem tragischen Grundton der Ballade, deren Schlußverse fehlen, den traurigen Ausgang: der Sohn fällt von Vaters Hand, im Zwiespalt zwischen Heldenehre und der Stimme des Blutes mußte das Vatergefühl schweigen. So symbolisiert dieser erhaltene Zeuge der germanischen Heldenzeit den neuen sippefremden Geist, der mit der scharfen sozialen Differenzierung von den Germanen Besitz ergriffen hatte.

Karl der Große, dessen Sammlung schon beweist, wie geschichtlich der Heldensang geworden war, setzte ihm zugleich mit seinen Siegen über die bayrischen und sächsischen Stammesherzoge völlig ein Ende. Der Scop, seiner Würde und seines Brotes beraubt, fremd in der christlich-klassischen Renaissancewelt der Karolinger, wurde heimatlos und sank schnell zum verachteten, Späße machenden, sich nebenher als Krämer, Arzt und Allerweltskünstler fortfristenden Spielmann. Nun pflegte dieser trotz des Widerstandes der Kirche gegen den »heidnischen« Unfug die Heldensage weiter, und damit wurde — eine Erscheinung von typischer Bedeutung — die von der

herrschenden und kulturtragenden Schicht verabschiedete Kunstübung von den »Hintersassen der Kultur« übernommen, den Gutsbeamten, Bauern und bauerlichen Handwerkern in Land und Stadt. Der Kreis, vor dem der Spielmann sang, duldet nicht mehr das hohe Pathos und die dramatische Wucht des Heldenliedes, die Form versank in Roheit, die adelige Gesinnung in Derbheit. Dafür sah sich der Spielmann genötigt, die primitiven Gefühle des Bauern schlicht und formelhaft auszudrücken, alle Vorgänge breit ausladend zu schildern und gemütlich beim Detail zu verweilen. Diese neuen Elemente gab er nebst den Stoffen der Heldensage als wertvolles Erbe an die volkstümliche Lyrik und Epik der folgenden Jahrhunderte weiter, aber was er gesagt und gesungen, ist bis auf spärliche Zitate und Anspielungen bei zeitgenössischen Historikern als unbeachtete Alltagsblüte im Winde verweht.

Drittes Kapitel

Ausbau des Stände- und Klassenstaates: Dichtung der Mönche



Das großfränkische Reich, zu welchem der Merowinger Chlodwig (482–511) und nach ihm die gewaltigen Karolinger Karl Martell (717 bis 741), Pippin und Karl der Große (768–814) die verschiedenen Stämme zusammenzufassen suchten, hat sich als politisches Gebilde mit gutem Grund nur kümmerlich behauptet. Die Idee eines neuen Imperiums, die ihm Pate stand, konnte sich auch im Bunde mit dem von Karl dem Großen gehegten Gedanken eines römisch-christlichen Universalreiches nicht durchsetzen, weil die verkehrsarme, ganz auf naturalwirtschaftlicher Eigenversorgung aufbauende Epoche einer überlandtschaftlichen Gewalt nicht so recht bedurfte. So zerfiel denn unter den späteren Merowingern und nochmals unter den letzten Karolingern der gewaltsam errichtete Bau wieder, und seit dem Teilungsvertrag von Verdun (843) gingen das romanisch gewordene Frankreich und das germanische Deutschland auch politisch eigene Wege. Aber selbst der kleinere deutsche Staat der sächsischen Ottonen (919–1024) und der fränkischen Salier (1024–1125), dem die Abwehr der Normannen, Slawen und Magyaren ein gesteigertes Daseinsrecht gab, mußte trotz großer äußerer Erfolge ständig im Inneren mit den separatistischen Gelüsten der Stämme und Landschaften rechnen, Zentralgewalt und Sondergewalten kamen miteinander immer wieder in Streit.

Den ersten Ursprung dieser Erscheinung dürfen wir in der Naturalwirtschaft, beziehungsweise in deren spätromischer Organisationsform, der Grundherrschaft*, suchen, die den frän-

* Die großen Latifundien sind in kleine Bauerngüthen zer schlagen, die von »Kolonen« — an die Scholle gebundenen und zu Naturalabgaben verpflichteten Erbpächtern — bewirtschaftet werden. Der Gutsherr zieht also seinen Lebensunterhalt aus der Vergebung des Bodens an zinspflichtige Bauern, leitet aber aus dieser Verleihung auch andere Rechte, wie das auf Heeresfolge, Rechtsschutz, Fronarbeiten etc. ab. Römischen Ursprungs

kischen Eroberern in Gallien begegnete. Die merowingischen Könige wußten kein anderes Mittel, ihre Anhänger zu belohnen, als daß sie von dem in »Königsland« verwandelten »Volksland« gewaltige Stücke an ihre Großen abgaben, und seit Karl Martell erhielten Adelige, Bischöfe, aber auch unfreie Gefolgsleute »leihweise« ein Gut gegen den Treueid an den König und die Verpflichtung, ein Truppenkontingent zu liefern oder bestimmte Beamtenstellen — etwa als Gaugrafen und königliche Sendboten — zu versehen. Die wichtigsten Leistungen und Ämter im Staate wurden so auf die persönliche Lehenspflicht statt auf ein Dienst- und Sachverhältnis gestellt, und das erwies sich als verhängnisvoll, weil die dem Privatbesitz am Boden innewohnende Tendenz zur Erblichkeit — steckt in ihm doch so viel persönliche Sorge und Arbeit! — die Güter bald in das persönliche Eigentum der mit ihnen Belehnten verwandelte. Damit wurden auch die Ämter selbst erblich, der Staat verlor über seine ausführenden Organe jede Gewalt. Ein Recht nach dem anderen, die Steuerfreiheit, Gerichtsbarkeit und das Heeresaufgebot in ihrem Gebiete wußten sich die Grundherren als die Besitzer von Land und Leuten zu erobern, ob weltlich, ob geistlich, ob aus dem alten Stammesadel oder der neuen (ursprünglich oft unfreien) Beamten- und Kriegeraristokratie — alle großen »Vasallen« errichteten gewissermaßen Staaten im Staate mit wahrhaft fürstlicher Gewalt und von fürstlichem Umfang.*

Aber das Institut der Grundherrschaft gab auch noch den Anstoß zu allerlei weiteren Klassen-, Standes- und Berufsbildungen. Um ihre verschiedenen Obliegenheiten zu versehen und um die großen Güter zu verwalten, bedurften die Herren tüchtiger Dienstleute, der »Ministerialen«, die z. B. als »Meier« auf den »Fronhöfen« hausten, von den hörigen und unfreien Bauern der Umgebung die handwerklichen und Naturalabgaben eintrieben, die Fronarbeiten überwachten, den Markversammlungen vorsäßen usw. Die Ministerialen wurden bald, wie die berittenen Gefolgsmannen, die mit dem Herrn zu Felde

(»villa«) war auch die oben geschilderte Einrichtung des Fronhofs: sie drang siegreich von Westen nach Osten vor, weil sie dem Bedürfnis der Naturalwirtschaft nach geschlossener großhaushaltlicher Eigenproduktion am vollkommensten entsprach.

* Das Kloster Fulda besaß 15 000, Dangerheim 11 000 Güter, in den Höhenzeiten der Gutsherrschaft (12. Jahrh.) gab es Besitzungen bis zu 60 000 Morgen.

Anfänge des Feudalismus

zogen, mit einem kleineren »beneficium« entlohnt und so entstand der niedrigere Adel der »Aftervasallen«. Die gewaltige Anzahl von Gebrauchsgegenständen, deren man auf dem Herrenhofe bedurfte, begünstigte das Aufkommen verschiedener Handwerke unter den Unfreien, die Notwendigkeit, die ausgedehnten Besitzungen zu bestellen, führte zur Belohnung Leibeigener mit kleinen Höfen, auf denen sie nun als zinspflichtige Bauern saßen. In dieser Bauernmasse gingen die alten Hörigen ebenso auf wie ein Großteil der einstigen Gemeinfreien, denn die konnten den steigenden Ansprüchen, die Kriegsaufgebote und Gerichtstage an sie stellten, immer weniger nachkommen und begaben sich, um die mit der Freiheit verbundenen schweren Lasten abzubürden, in den Schutz eines Adligen. Alle drei Elemente verschmolzen schließlich zu der neuen Klasse der an die Scholle gebundenen, doch mit markgenössischen Rechten ausgestatteten »Grundholden«. Derart »verwandelte sich auf dem Umweg über Verleihung und bäuerliche Arbeit Grund und Boden in Beamten- und Kriegsdienstleistungen und verteilten sich Eigentum, Besitz und Grundrente unter verschiedene Personen«. (Hellmann.)

In all dem bereitete sich der mittelalterliche Feudalstaat vor mit seiner fast souveränen geistlichen und weltlichen Grundaristokratie, mit seiner vielfachen Staffelung vasallischer Abhängigkeitsverhältnisse und — als Boden der Pyramide — der eigentlich produzierenden Klasse zinspflichtiger Bauern. So gewiß der Ausbau dieser neuen Einrichtungen, die Organisation der Güter und der Kampf um Rechte und Pflichten die Herrenklasse geistig bereichern und beweglicher machen mußte, so sicher ließen die Jahrhunderte des neuen Werdens, des schweren Sturzes und jähen Aufstiegs, ließ die wilde und stürmische Gärung kein Bewußtsein der Zusammengehörigkeit und damit keine Kulturgemeinschaft aufkommen. Als Keimboden der Dichtung kam dieses Chaos, in dem alle gegen alle standen, nicht weiter in Betracht, sie konnte sich nur — recht kümmerlich und künstlich — auf den wenigen Inseln der Ruhe entfalten, die ihr ab und zu Bischofsitze, Klöster und im Verein mit diesen der kaiserliche Hof darboten. Denn die christliche Überlieferung erzeugte hier, wie sehr sie auch von politischen und Machtbestrebungen überwuchert sein mochte, doch eine Art von Kulturgemeinschaft. Dabei kommen die Anfänge des Katholizismus im Frankenreich nicht weiter in Betracht, Chlodwig verband sich vielmehr mit der Kirche (496), weil er scharfen

Auges in ihr den einzigen großen Verwaltungsapparat erkannte, welcher Roms Zusammenbruch überdauert hatte.

Als Glieder der Verwaltung traten die Bischöfe und Äbte neben die weltlichen Großen, ließen sich wie diese mit Boden beschenken, so daß sie im siebenten Jahrhundert bereits ein Drittel des Frankenreiches besessen haben sollen, bildeten Grundherrschaften aus, rüsteten bewaffnete Scharen und rivalisierten mit dem Adel in jeder Beziehung, auch in der Unbotmäßigkeit gegen die Staatsgewalt. Wo die Macht der Kirche auf so irdischen Stützen stand, waren auch der Glaube und seine Verkünder roh und ungebildet, an allen Ecken und Enden lugte unter der leichten Übermalung das Heidnische deutlich hervor — das urchristliche Denken, das dem jämmerlich-armen, im Diesseits völlig hoffnungslosen Proletariat Altroms entsprossen war, hatte innerhalb der Naturalwirtschaft und deren günstigen Lebensbedingungen keinen rechten Raum. Eine gewisse Vertiefung brachten erst die irischen Glaubensboten Columban, Gallus, Pirmin und Kilian, die am Zürcher- und Bodensee, an Main und Donau voll asketischen Feuers Verinnerlichung und Läuterung predigten, und dank dem heiligen Aposteleifer des Angelsachsen Wynfrith-Bonifatius begann sich seit Pipins Tagen über das ganze Reich ein dichtes Neß von Bistümern, Pfarreien und Klöstern zu spannen. Das waren die Festungen, von denen aus Karl der Große die politisch unterworfenen Bayern und Sachsen auch geistig erobern wollte, das die Trappfeiler, auf denen er sein von christlich-hellenistischer Kultur erfülltes germanisches Universalreich zu errichten gedachte. Der Verwirklichung des verfrühten Traumes sollten die Kloster- und Bischofsschulen dienen, in denen nun Geistliche und vornehme Laien die heiligen Schriften, die Kirchenväter und die lateinischen Autoren studieren mußten, und so ergoß sich denn von den berühmten Sitzen der irisch-angelsächsischen Mission — Luxeuil in den Vogesen, Tours, Sankt Gallen, Reichenau und Fulda — die Welle der »karolingischen Renaissance« über einige durch Schicksalsgunst besonders Ausgezeichnete. Ihre Höhe erreichte sie in Karls »Akademie«, an der die gelehrtesten Zeitgenossen teilnahmen, in dem enzyklopädisch nach allen Seiten ausgreifenden Wirken des Abtes von Fulda, Hrabanus Maurus, und in den schönen lateinischen Gedichten des Abtes von Reichenau, Walahfrid Strabo. Von da ab ist im Mittelalter der Faden einer internationalen neulateinischen Literatur nicht mehr abgerissen. Trotzdem und trotz der eifrig betrie-

Karolingische Renaissance

benen Lektüre und der reichen Übersetzungstätigkeit ist diese ganze karolingische Renaissancekultur nur eine Treibhauspflanze gewesen, die, unselbständig und unfruchtbar, lediglich vom Wohlwollen der Allermächtigsten lebte und solange ihr dieses zuteil ward. Darum blühte sie unter den sächsischen Kaisern nochmals auf, als Otto I. die wichtigsten Beamtenstellen im Staate mit Bischöfen besetzte und als führende Mitglieder des Herrscherhauses ihr wieder ihre Gunst zuwandten.

Wo Karls Renaissancebestrebungen praktische Ziele verfolgten, wirkten sie erfolgreicher in die Breite und Weite. Die Ausbildung der Priester und Mönche wurde geregelt, der kirchliche Unterricht* auf festere Grundlagen gestellt, indem für ihn deutsche Hilfs- und Lehrmittel** geschaffen wurden, und namentlich in allen Teilen des Reiches die Gründung von Klöstern betrieben, weil sich der materielle und geistige Einfluß der Kirche auf diese am verlässlichsten stützen konnte. So entstanden bei den Alemannen u. a. noch Zürich und St. Blasien, in Mitteldeutschland Corvey, Meß, Mainz und Gandersheim, in Bayern und Österreich Freising, Salzburg, St. Emmeran und Miltastatt, bei den Niederdeutschen Münster und Utrecht. Die Mönche, allen voran die Prämonstratenser und Zisterzienser, halfen durch ausgedehnte Rodungen zahllose Quadratmeilen Neulands gewinnen, so daß im Westen um 1000, im Osten während des 12. und 13. Jahrhunderts der deutsche Boden ein ganz anderes Aussehen gewann. Vertraut mit der spätromischen Wirtschaftsweise, konnten sie auch ihre Güter als Musterwirtschaften einrichten und den Bauern bessere Methoden des Ackerns (Dreifelderwirtschaft!), der Viehhaltung und des Handwerks übermitteln. Sie schützten Kinder, Frauen und Greise, griffen bei Pest und Hungersnot helfend ein und erzogen die besten Ärzte. Die Kirche bewährte sich als Asyl Schwacher und Verfolgter, als Patronin der durch sie geheiligten und gehobenen Ehe und auf diesen Wegen drang sie in alle Handlungen und Äußerungen des Lebens ein, durchsetzte sie alle Vorstellungen mit christlichen Elementen.

* Seine Grundlagen waren die aus Spätrom übernommenen, das ganze Mittelalter hindurch als Elemente der Bildung hochgehaltenen »Sieben freien Künste« mit Grammatik, Rhetorik, Dialektik auf der Unterstufe und Arithmetik, Geometrie, Astronomie, Musik als Oberstufe.

** Die Literaturgeschichte verzeichnet als Frucht dieser Bemühungen allerlei übersetzende »Glossen« und »Interlinearver-

Es war nur die geistige Gegenseite dieser erobererstarren Propagandaarbeit, wenn die Klosterherren auf die Gemeinde auch mit dichterischen Mitteln einzuwirken versuchten. Der Stil blieb vorerst der altgewohnte des Heldenliedes, aber der adelige Sänger wich dem geistlichen Vorleser. Damit nahm, gewiß auch unter dem Einfluß der antiken Literatur, der Umfang der Dichtungen zu. Das Einzellied dehnte sich zum Epos aus, am glücklichsten in zwei altsächsischen Epen, der Evangelienharmonie »Heliand« (um 830) und einer das erste Buch Mosis umschaffenden »Genesis«. Mit genialer Naivität werden hier Christus und die Apostel als germanischer Stammesherzog und dessen Gefolge geschildert, Treue bis in den Tod verbindet alle, an Kampf und tapferen Taten erfreut sich ihr mutiges Herz und auch die in der Bergpredigt zusammengedrückten Lehren werden soweit als möglich ins Germanische verpflanzt. Ebenso volksnahe sind zwei kürzere, aus Bayern stammende Dichtungen empfunden: das die Wertschöpfung behandelnde »Wessobrunner Gebet« und sein Gegenstück über jüngstes Gericht und Weltbrand, das »Muspilli«. In beiden Stabreimgedichten deckt das christliche Gewand manche altheidnische Grundvorstellung nur recht lose zu, das anschauliche Landschaftserlebnis hier und dort erzählt von Verfassern, die sich gleich zuhause fühlten im Freien wie im Kloster. Nirgends begreift sich das so leicht wie in Sachsen und Bayern, wo der Stammesstaat noch am festesten verankert, kirchliches Denken noch am schwächsten vorgedrungen war, und so mögen denn die Männer, die hier die Klöster füllten, an Bauernarbeit und Waffenwerk noch viel Freude gehabt haben. Daß diese innere Zwiespältigkeit in den verschiedensten Gegenden vereinzelt noch lange fortgewirkt hat, beweist das rheinfränkische »Ludwigslied« (882). So fromm es nämlich empfunden ist, schildert es doch den Heldenkampf des Königs Ludwig gegen die Normannen mit dem ererbten epischen Apparat, bei jedem Schwerthieb des Recken muß das Herz des Dichters vor Stolz und Freude höher geschlagen haben. Ebenso wählte sich ein halbes Jahrhundert später der St. Gallerer

sionen«, Vokabularien, Taufgelöbnisse und größere Übertragungen. U. a. wurde die »Evangelienharmonie« — d. i. eine die Evangelientexte zur Einheit verbindende Dichtung — des Syriers Tatian und, mit besonderem Geschick, eine theologische Streitschrift des Isidorus von Sevilla übersetzt. Als Sprachdenkmäler von hohem Werte, haben diese Stücke mit deutscher Dichtung nichts zu schaffen.

Weltliche Untertöne

Mönch Eckehart I. den westgotischen Sagenhelden Walter von Aquitanien zum Träger seines — unter Einfluß der Renaissance im allgemeinen und Virgils im besonderen bereits lateinisch geschriebenen — Walthariliedes (*»Waltharius manufortis«*), um vor allem seine Lust an bunt wechselnden Kämpfen und derben Scherzen zu betätigen, und auch das Hauptmotiv ist altgermanisch, da in Walthers Gegner Hagen Blutsbrüderschaft, Mannentreue und Pflicht zur Blutrache miteinander in Widerstreit geraten. Am Ende der Reihe, in der sich Deutsch-Volkstümliches und Klösterlich-Christliches so seltsam kreuzen, und als Eingangspforte in neue Lande stehen eine — freilich nur mangelhaft verbürgte — lateinische *»Nibelungias«*, die Konrad, der Schreiber des Bischofs Pilgrim von Passau (vor 1000), verfaßt haben soll, und der lateinische Versroman *»Ruodlieb«*. In der Breite der Darstellung und in den Stilkünsten durchaus Renaissancewerk, teilt er mit dem späteren Ritterspos die Vorliebe für prophetische Träume und hilfreiche Zwerge, für Braut- und Schatzwerbung; den Reichtum an internationalen Novellenmotiven dankt er den Spielleuten, und in der Freude, mit der hier alle Stände bis zum Spielmann und Fronbauer hinab in den verschiedensten Lebenslagen anschaulich gezeichnet werden, spiegelt sich bereits eine Zeit reicher gewordenen Verkehrs und weiteren Gesichtskreises.

Die organische Entwicklung des Klosterwesens ging andere Wege, war nicht auf Vermengung mit dem Laientum, sondern auf kastenmäßige Abgrenzung gerichtet. Schon die wirtschaftliche Lage der Mönche — daß sie vom Ertrage der Hörigenarbeit als Grundherren ihrer Muße leben konnten — bedingte diese Sonderung, und die politischen Zustände wirkten erst recht in derselben Richtung. Denn gerade damals erhob sich das Papsttum aus tiefer Erniedrigung immer klarer zur Idee eines allbeherrschenden Gottesstaates, und die sächsischen und salischen Kaiser stützten sich, um den Stammestendenzen zu begegnen, auf die Bischöfe als ihre vorerst treuesten Helfer. So fühlten sich die geistlichen Herren zugleich als die Beauftragten Roms und des Kaisers und darüber wuchsen ihre Kirchen und Klöster zu immer stolzerer Erhabenheit heran. Noch knüpften die Reliquienschreine und wundertätigen Grabstätten irgendwie an die germanische Überlieferung vom priesterlichen Zaubeter an, aber zugleich weckten die vielen Altäre, die majestätisch-erhabenen Mosaikbilder byzantinischen Stils und der große Chorraum, in dem sich die Kleriker von der Laienwelt

sonderten, Staunen und andächtige Furcht. Ebenso auflösend und den Willen beugend wirkte, zumal das Volk die fremde Sprache der Gesänge nicht verstand, das Auf und Nieder der an- und abschwellenden Töne, mit welchen die Loblieder des Chores dem Anruf des Geistlichen antworteten. Gefühlsüberschwang, eintönig und berauschend, klang aus den Chorälen, den modulationsreichen, vielverzierten »Jubilationen« und deren späterer Fortbildung, den »Sequenzen«, die das Hallelujah musikalisch ausbauten und denen schließlich ein Text unterlegt wurde. Und in dieser die Hysterie planmäßig züchtenden Atmosphäre malten die Mönche liebevoll an ihren Pergamenten, pinselten sie in Gold und bunten Farben herrliche Miniaturen, schrieben sie ab, lasen die Klassiker und Kirchenväter und suchten ihren Stolz in der Nachahmung berühmter Muster. Literatur und Gelehrsamkeit, nicht Leben, wurde das Ziel, darum macht es keinen Unterschied aus, ob diese Schulversuche in der einheimischen oder in der lateinischen Sprache verfaßt sind.

Deutsch hat noch der Weißenburger Mönch Otfrid (um 870) sein Evangelienbuch geschrieben, eine breite, lebenswürdige und — wie sich das bei einem Werk der Zelle begreift — lyrisch angehauchte Dichtung, aber stärker als alle poetische Hingabe sind die gelehrten Absichten, der Wunsch, die »obszönen Laiengesänge« durch ein religiöses Werk zu verdrängen, und der Autorenstolz, neben der lateinischen auch die fränkische Sprache würdig zur Geltung gebracht zu haben. Wer erkennt in all dem nicht den durch die Kaste gezeugten Literaten von Fach? Und literarischer Art war auch die grundstürzende Neuerung Otfrieds, der Endreim, den ihm spätlateinische Gedichte nahelegten und dessen Einführung sich empfahl, weil die hochdeutsche Lautverschiebung (vergl. die Anmerk. S. 15) die Anfangskonsonanten vieler Wörter verändert und so eine Menge von Stabreimformeln zerstört hatte. Die Alliteration ist mit dem Tanztakt des Sippenchores verschwunden, der lyrischen Besinnlichkeit des Einzelnen kommen die gleitenden, beziehungsreichen Klänge des Endreims williger entgegen. Nach Otfrid beherrschte das Lateinische die Mönchsdichtung fast ausschließlich, nur der große Übersetzer Notker Labeo »teutonicus« aus St. Gallen (um 1000) hielt treu zum Deutschen.

Dieser Sieg der gelehrten Sprache, der während der ottonischen Renaissance sogar die vornehmen Laien* lateinisch

* Siehe Note Seite 27

Vordringen der Askese

ichten ließ, beweist den Sieg der mönchischen Kulturgemeinschaft und ebenso zeugt für ihn die Gewalt, mit welcher die vom Kloster Cluny ausgehende lebenverneinende Askese Geistliche und Weltliche in ihren Bann schlug. Der wertvollste Ertrag, den der Zusammenstrom all dieser Tendenzen brachte, sind die dem Terenz nachgedichteten dramatischen Heiligen- und Märtyrerlegenden der Nonne Hrotswith von Gandersheim (um 950), Szenen voll kühner, selbst vor einer Bordellschilderung nicht zurückschreckenden Offenheit und asketischer Keuschheit, und der erste Versuch eines Tierepos, die halb selbstbiographische »Ecbasis cuiusdam captivi« (»Flucht eines Gefangenen«, um 920). Sogar die Losesten der Losen, die Spielleute (vgl. S. 18), verfielen in ihren gelehrten Vertretern, den »vaganten« genannten verbummelten Klerikern, dem Lateinischen und sie machten dabei sogar eine so heilige Sache wie die »Sequenzen« zu einem lockeren Spiel. Durcheinandergemengt mit den »mimi«, den verkommenen Nachfahren der römischen Schauspieler, führten sie, notdürftige Bewahrer der dramatischen Tradition, vor zusammenlaufendem Volk grobe Possen auf und zeigten gezähmte Raubtiere. Als wandernde Journalisten besangen sie zur Laute die Ereignisse und Männer des Tages, Kriegs- und Moritaten, Abenteuer und seltsame Geschehnisse, boten Anekdoten, Schwänke, Märchen und lose Lieder. Die neue Welt, in die sie führten, war durch gesteigerten Verkehr weiter in ihrem Rahmen, durch reicher differenzierte Stände und Klassen bunter und vielgestalter: ein deutliches Zeichen, daß die Zeit der Beschränkung auf Gau und Landschaft im Ablauf begriffen war und daß sich ein neues, verbindendes Element — die Kulturgemeinschaft der Ritter — durchzusetzen begann.

* Man erinnere sich an Scheffels »Ekkehard« und die gelehrte Herzogin Hadwig von Schwaben.

Viertes Kapitel

Der voll entwickelte Feudalstaat: Rittertum und Ritterdichtung



In der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts liefen die Geburtswehen der sozialen Neubildung allmählich ab, das Chaos klärte sich und die Klassen und Stände der Geistlichkeit, des Adels, der Bauern und handeltreibenden Stadtbürger kristallisierten sich zusehends zu Gebilden von deutlichem Umfang, vielfacher Abstufung, eigenen Rechten und bewußt hervortretenden Entwicklungszielen. Wichtig dafür wurde der Entscheidungskampf der beiden organisatorischen Mächte des Mittelalters, Königtum und Papsttum; denn indem ihm die neuen Schichten den Boden und das Instrument lieferten, wurden sie selbst zu neuen Formen und Verbindungen vorwärts getrieben.

Dieser Entscheidungskampf, der von den Tagen des unglücklichen großen Saliers Heinrich IV. (1056–1106) bis zum tragischen Ringen des Hohenstaufers Friedrich II. (1215–50) und dem traurigen Ende Konradins (1268) alle Leidenschaften und materiellen Begierden der Zeit entfesselte, entzündete sich am Universalitätsgedanken, also an einer Ideologie, die Kaiser und Papst ursprünglich gemeinsam, wenn auch unter gelegentlichen Reibungen, ausgebaut hatten, um sich die wirtschaftlichen und politischen Kräfte ihrer Zeit untertan zu machen. Der Anspruch jeder der beiden Mächte, Europa zu beherrschen, mußte endlich den Streit darüber heraufführen, ob dem geistlichen oder dem weltlichen Universalreich der Vorrang gebühre.

Nicht ideelle, sondern materielle Erwägungen und Mittel haben ihn, wie verursacht*, so entschieden, wofür schon die Tatsache spricht, daß auf Seite des Kaisers neben den kleinen

* Man erwäge nur, daß die Grundlage der päpstlichen Welt-herrschaftsansprüche, die »isidorischen Dekretalien« (9. Jahrhdt.), eine ebenso plumpe wie grandiose Fälschung sind. Nach ihnen sind Priestertum und Kirche, die im Papsttum gipfeln, die Nachfolger Christi und also zum weltlichen Regiment berufen.

Kirche und Staat

Leuten auch die niedrige Geistlichkeit und manche das Übergewicht Roms fürchtende Bischöfe standen, auf Seite des Papstes aber die überwiegende Zahl der großen Grundherren vom Laienstand. Heinrich IV. und Friedrich II. unterlagen vor allem und mußten unterliegen, weil sie sich auf das durch die Naturalwirtschaft gegebene Lehenwesen stützten: das ist auf eine Einrichtung, die den Lehensträger moralisch, durch Eid und Treupflicht, an den Lehensherrn band, zugleich aber seinen Egoismus anstachelte, den geliehenen Besitz in unumschränktes Eigentum zu verwandeln und sich auch rechtlich völlig unabhängig zu machen. Die gewaltigen Päpste Hildebrand-Gregor VII. (1058 bzw. 1073—1085), Innozenz III. (1198—1216) und Gregor IX. (1227 bis 1241) haben sich denn auch nicht mit ihren geistlichen Waffen wie Bannfluch, Interdikt und Androhung ewiger Strafen begnügt, sondern sie haben bewußt alle Herrschaftsinstinkte der Landesherren gestärkt und durch liebevolle Förderung der territorialen Fürstenmacht der Entwicklung des Kaisertums unüberwindliche Hemmungen geschaffen. Sie haben aber auch ihrer eigenen wirtschaftlichen Kraft die größte Sorgfalt zugewendet und, wie sie sich in Feudalzeiten zu den größten Grundherren emporzuschwingen wußten, so auch die im Handels- und Durchzugland Italien neu aufsteigende Macht des Geldes mit genialer Treffsicherheit in ihren Dienst gestellt. Nicht nur, daß sie den Peterspfennig einführten und mit allen Banken intime Verbindungen aufrecht erhielten, auch ihre größten politischen Unternehmungen, der Kampf mit den Hohenstaufen, die Kreuz- und Albigenserkzüge waren gewaltige Finanzaktionen.

Je gigantischer das mit so irdischen Mitteln erstrittene »Reich Gottes« emporwuchs, desto straffer wurde es organisiert, desto fester band es die Bischöfe an sich und machte sie aus freien Herren zu willigen Vollzugsorganen Roms. Den Geistlichen nahm es, um die private Vererbung des Kirchengutes zu unterbinden, das Recht der Ehe und konzentrierte so zugleich, allem verzweifelten Widerstand zutroß, ihr ganzes Sinnen und Trachten auf den Glanz der Kirche. Mit der Idee des Gottesfriedens endlich, der das Fehdewesen und die Selbsthilfe in Rechtsfällen auf wenige Tage im Jahr beschränkte, griff das Papsttum erfolgreich in den Aufgabenkreis des Staates über und bewährte sich als Ordner des öffentlichen Lebens.

Solcherart Verdränger und Zerstörer aller weltlichen Macht, die nicht ganz ihm zu willen war, verkündete der Klerus, voran die Avantgarde der Mönche, daß Christi Reich nicht von dieser

Welt sei: die erdenflüchtige Askese, beherrscht von dem Mahnrufe »memento mori«, erfaßte die Gemüter der Geweihten und der Laien wie ein süßer Rausch, trieb Pilger- und Kriegerscharen ins heilige Land und machte mit all dem den Sieg des Papsttums zu einem vollständigen. Denn erst Clunyazensische Klosterzucht und Gregorianische Priesterreform haben, indem sie den Geist der Gläubigen vom Irdischen ablenkten und mit frommen Gedanken erfüllten, den Streit der Kirche gegen das weltliche Universalreich ideologisch gekrönt, die Kreuzzüge erst haben dokumentiert, wie sehr der Papst und seine Sendboten die ganze Epoche beherrschten.

Auf künstlerischem Gebiete spiegelte sich die Askese im machtvollen Anschwellen der neulateinischen Literatur wider. Aus Frankreich, dem Vorlande der damaligen Theologie, das, in der wirtschaftlichen Entwicklung schon fortgeschritten, auch im Intellekt und Gemütsleben früher reifte*, drang eine Flut von Hymnen, Liedern und Sequenzen, von Sittenpredigten, Legenden und Bibelerklärungen nach dem übrigen Europa vor. Von Frankreich aus verbreitete sich auch der Brauch, am Weihnacht-, Dreikönigs- oder Ostertag den Evangelientext szenisch auszugestalten, indem ihn einige Priester in der Form von Fragen und Antworten rezitativ sangen und, um die lateinischen Worte den Hörern verständlich zu machen, mit sparsam-feierlichen, eben nur andeutenden Gesten begleiteten. Beispielsweise kommen die drei Marien, um Christi Leichnam zu salben, doch Engel verkünden ihnen die Auferstehung des Heilands, und zur Bekräftigung des Wunders werden dem Volke Linnen und Schweißtüch vorgewiesen. Als Teil des Gottesdienstes im Kirchenchor dargestellt, legten diese »Feiern« doch den Grund zum geistlichen Drama, indem mehrere inhaltlich zusammengehörige Szenen — etwa die oben geschilderte, der Wettlauf der Jünger Petrus und Johannes zur Wunderstätte und die Erscheinung des auferstandenen Christ vor Maria Magdalena — miteinander verbunden und durch feierlich getragene Musik oratorienartig ausgebaut wurden. Die einfach-wuchtigen Linien des romanischen Kirchenchores, die Jubelhymnen der Priester, das gemessene Pathos der Bewegungen, Weihrauch und Däm-

* Beweis dessen der Versuch des großen Scholastikers (s. S. 68) Abälard, die Glaubenssätze verstandesgemäß zu begründen, und die aufwühlenden Predigten des glutvollen Eifers Bernhard von Clairvaux, der die Glaubensseligkeit mystisch zu vertiefen strebte.

merung wirkten in diesen primitiv-großzügigen Kunstwerken mächtig zusammen, um dem zuschauenden Volke die ganze Erhabenheit der Kirche symbolisch vor Augen zu führen, und als ein diese Wirkung verstärkendes Mittel mag anfangs auch die gewissermaßen kommentierende Einfügung deutscher Worte und Verse gedacht gewesen sein. Doch erwies sie sich folgenreicher, als man ursprünglich beabsichtigt hatte. Denn mit ihr löste sich das geistliche Drama immer mehr vom Evangelientext los, neben die streng gebundene »Feier« trat das weitaus freiere und entwicklungsfähigere, der Erfindung Raum gebende »Spiel«.

Der Einzug der deutschen Sprache* in diese asketische Literatur ist von großer symptomatischer Bedeutung. Zum Teil erklärt er sich aus dem Verfall der klassischen Bildung, welcher mit der Abneigung der mönchischen Reformer gegen das heidnische Altertum Hand in Hand gehen mußte, noch mehr aber hängt er mit dem Einfluß zusammen, den das Laienelement im gesellschaftlichen Leben in steigendem Maße gewann. Das erste Zugeständnis, das ihm die Geistlichen machten, war eben die Verwendung der Volkssprache, sonst aber herrschte der Geist der Sinnenfeindschaft und Verzückung ungeschwächt fort. Ihm entsproß neben Sittenpredigten, Gebeten, Sündenklagen und Reimsegen geringeren Wertes das erste die Gemüter fortreißende Kreuzlied: Ezzos »Anegenge« (1064), eine bei aller Knappheit leidenschaftlich-fromme, lyrisch-epische Darstellung des Welt-dramas mit Christi Erlösertat als Kernstück. Die schlicht-innigen Gedichte der Klausnerin Frau Ava († 1127) von Melk über Johannes den Täufer und Jesu Leben und Kämpfe, Marienlieder und ein innig-schönes Marienleben (1172) des Priesters Wernher, eine Prosaübersehung und Ausdeutung des Hohen Liedes durch den Abt Williram von Ebersberg (um 1060) und eine in ähnlichem Geiste gehaltene Beschreibung von »Himmel und Hölle« führen immer tiefer in Schwärmerei und mystische Verzückung hinein. Dieselbe heilige Eroberertendenz spricht, wenn auch auf niedrigerer Ebene, aus der Unzahl von Legenden, in denen das oft höchst irdische Wirken manches Mönches oder Bischofs ins Göttlich-Wunderbare verschoben wurde, um die Herzen der Gläubigen und ihre Opferspenden zu gewinnen.

* Die Sprach- und Literaturgeschichte datiert mit den im folgenden genannten Werken den Beginn der mittelhochdeutschen (vgl. S. 39) Frühzeit.

Am kecksten verfuhr hier wohl der phantasie- und sprachbegabte Dichter des »Anneliedes«, indem er den streitbaren Kölner Kirchenfürsten Anno (1056–1075) in den Mittelpunkt des geistlichen Welt dramas und alles Geschichtsgeschehens rückte, um den Ruhm und Ertrag seiner Grabstätte, des Klosters Siegburg bei Köln, entsprechend zu heben. Selbst die internationalen Handelsbeziehungen, die Köln als einzige deutsche Stadt schon im elften Jahrhundert angeknüpft hatte, spielen mit den verschiedenen Hinweisen auf Rußland, England, Flandern, Dänemark usw. deutlich herein. Die Welt als würdigstes Postament des großen Priesters: in diesem Sinnbild verkörpert sich wohl am besten die Ausweitung der Askese zum Ideal des christlichen Kämpfers, das eine Weile später im Kreuzzugritter voll ausgebildet dastehen sollte.

Dem Zugeständnis an die Laien, als das sich, genau genommen, der Gebrauch des Deutschen im mönchischen Schrifttum darstellt, folgte der Abwehrkampf dicht auf dem Fuße. Annoch unbestrittene Herrin der Seelen, fühlte sich die Geistlichkeit doch irgendwie bedroht durch Strömungen und Kräfte, die sich unter der Oberfläche sammelten und, wer mochte es wissen, demnächst verheerend hervorbrechen konnten. Die stärksten Dichtungen des aufsteigenden zwölften Jahrhunderts, Heinrichs von Melk (um 1150), »Priesterleben« und »Vom gemeinen leben und des todes gehügede« und des Armen Hartmann »Rede von deme heiligen gelouben«, erhalten von dieser Ahnung her ihre beste Farbe und Leidenschaft. Ein einziges Furioso weltverneinenden Glaubenseifers, befehlen sie mit imposanter Folgerichtigkeit alle vermeintlichen Freuden und Ehren des Lebens. Ein Stand nach dem anderen zieht an den Augen des Bußpredigers vorüber, aber hinter Waffentat und Liebesspiel, hinter Ruhm und Reichtum, hinter Kleider-, Speiseluxus und Hurerei, an die sich auch, ach, so viele Geistliche verlieren, sieht er Tod und ewige Seelenverderbnis grinsen, und mit wahrer Wollust reißt Heinrich, der Furchtbarere von beiden, die Gräber auf, um den ans Irdische Hingegebenen in Moder und Verwesung ihr gräßliches Zukunftsbild zu zeigen.

Frau Welt, der Feind, gegen den Heinrich die Geißel seiner grausen Ironie schwang, stand tatsächlich schon mitten in der Festung. Schon dachten die vom Streit zwischen Kaiser und Papst in den Wirbel der Politik gezogenen Bischöfe und Priester vielfach an alles andere eher denn an das von Hartmann so eifervoll gepriesene »himmlische Jerusalem«, und die Reiter-



Herstellung eines Buches
 (Nach einer Handschrift des zwölften Jahrhunderts)

Weltliches in geistlicher Dichtung

scharen, die durch ununterbrochene Machtkämpfe, durch die gewalttätige Kolonisation des slawischen Ostens mit Kreuz und Schwert und durch die Aufgebote zum Kreuzzug von Jahr zu Jahr wuchsen, begannen sich immer entschiedener als besonderen Stand zu fühlen: damit trat der bisher herrschenden Kultur-gemeinschaft der Mönche, vorläufig noch werdend und tastend, die neue Kulturgemeinschaft der Ritter gegenüber. Ihren reizvollen dichterischen Ausdruck fand diese Rivalität im Eindringen weltlich-ritterlicher Anschauung in die geistliche Poesie, etwa wenn im fränkischen »Lob Salomons« die Schätze und der Palast des Königs mit offenkundiger Freude an all der Prachtentfaltung geschildert und ein Dämon in Drachengestalt eingeführt wurde, oder wenn die »Wiener Genesis« (vor 1078), eigentlich eine Wiedergabe des ersten Buches Mosis, beim Familienleben und bei allerlei ländlichen Verrichtungen liebevoll verweilte, fremde Völker und Sitten eingehend beschrieb und verschiedene Zeitverhältnisse gemächlich heranzog. Sogar ein so durchaus religiöser Stoff wie das jüngste Gericht wurde, zudem noch in der kirchlichen Form des lateinischen Dramas, dazu benützt, um die neuen Ideale in ihm darzustellen. Dem Tegernseer »Spiel vom Antichrist« (nach 1160), einem wohl durchdachten und aufgebauten Kunstwerk, ist der Weltreichsraum der Staufer leitender Grundgedanke, neben der stolzen Herrlichkeit des Kaisers schrumpft der Papst zum stummen Statisten ein; und ein — schon deutsch geschriebenes — Osterspiel aus Muri gar liest sich in großen Partien wie ein ritterliches Epos.

Nicht genug daran, gaben sich andere geistliche Dichter bald dazu her, die ersten Bedürfnisse des jungen Ritterstandes nach poetischer Darstellung und Erhöhung seiner Lebensweise — natürlich im kirchlichen Sinne — zu befriedigen. Es war dies das letzte Mittel, die Führung der bedrohlich angewachsenen Laienwelt in geistlicher Hand zu behalten. So benutzte ein unbekannter Kleriker die durch die Züge ins Morgenland geweckte Freude am Fernen und Wunderbaren, um im »Merigarto« (vor 1100) eine abenteuerliche Erdkunde mit einem »Lebermeere«, in dem die Schiffe stecken bleiben, mit als Kohle brennbarem festgefrorenen Eis und dergleichen Seltsamkeiten zu geben. Der mittelfränkische Pfaffe Lambrecht entrollte, gestützt auf eine französische Vorlage, im »Alexanderlied« (um 1130) ein vorbildliches und den Kreuzzügen trefflich vorarbeitendes Heldenleben mit gewaltigen Kriegstaten und Einzelkämpfen, sein Fortsetzer fügte viele exotische Abenteuer

und ein geistlich-moralisches Schwänzchen an, indem er den großen Eroberer an der Mauer des Paradieses erkennen ließ, daß all sein Ruhm weniger wiege als eine Handvoll Erde. Lambrechts vermutlich bayrischer Zeit- und Standesgenosse Konrad verarbeitete die balladesken Szenenbilder der »Chanson de Roland« unter starkem stilistischen Einfluß der heimischen Heldensage zum epischen »Rolandslied« (um 1130), wobei er den für Vaterland und Christentum streitenden französischen Nationalheros zum Musterbild des fanatischen Heidenhassers und Kreuzritters umformte. Konrads Landsleute, die Bayern, die eben erst die Avaren- und Ungarngefahr überstanden hatten, besaßen für solche Kämpfe der Grenzwacht besonderes Verständnis. Dieselbe Art, Weltlich-Heldisches mit Christlichem zu verschmelzen, und die gleiche Kreuzzugbegeisterung begegnet uns in der — vielleicht ebenfalls vom Pfaffen Konrad stammenden — »Kaiserchronik« (vor 1147), einer bewußt ins Klerikale verschobenen Geschichtsklitterung von Roms Anfängen bis zu den Tagen des Dichters. Gleichwohl erwarb sie sich die Herzen sofort durch die frohe Anschaulichkeit, mit welcher sie alle ritterlichen Übungen, Falkenbeize, Turniere und Kämpfe, beschrieb und pries, und durch ihre warme Begeisterung für die neuen Ideale der Ehre und Minne, und jahrhundertlang erfreute sie sich großer Beliebtheit, weil sie die Historie mit Legenden, Novellen und Abenteuern phantastisch aufzupußen verstand. Wie der lateinische »Physiologus« das tierkundliche, wurde die »Kaiserchronik« das historische Märchenbuch des ganzen Mittelalters.

Aber nicht nur den Kleriker, sondern auch den Spielmann und den geistlichen Vaganten begann das wachsende Rittertum in seinen Kreis zu ziehen — zum nicht geringen Ärger der Geistlichen, wie man sich denken kann, weshalb denn auch die »Kaiserchronik« und andere fromme Werke gegen die Lügenmären von Dietrich, Egel usw. heftig loszogen. Die Angegriffenen blieben die Antwort nicht schuldig. Die »Carminaburana«, eine im Kloster Benediktbeuren aufbewahrte Sammlung der köstlichen Kneip- und Liebeslieder der Vaganten, überschäumten nicht nur von toller Daseinslust und Lebensbejahung, sondern überschütteten auch Muckertum und Askese mit unfehlbar treffenden Hohnworten, und der genialste dieser Vaganten, der unsterbliche »Archipoeta«, vernichtete geradezu das dumpfe Memento mori der Mönche mit seiner lachenden Weltfreude. Ebenso gut wußte in seinem »Reinhart Fuchs«

Ritterdichtung der Spielleute

(um 1180) der fahrende Heinrich der Gliechezäre, ein Kind des städtereichen Elsaß und deshalb in seinem Denken schon früh freier und unabhängiger, Pfaffen und Höflingsgezücht zu treffen. Reinharts böse Streiche und Heuchelei, sein Streit mit dem wie ein Mönch gefräßigen Wolf und die Heilung des erkrankten Löwen durch die frische Wolfshaut waren schon diesem ersten deutschen Tierepos ein willkommener Anlaß, um aus den ewigen Lastern und Schwächen der Menschen und aus den realen Elementen der damaligen Gesellschaft, Lehnswesen und kirchlichem Christentum, eine ganze verkehrte Welt aufzubauen.

Im Dienst der Ritter blieben die Spielleute des etwas rückständigen Ostens, aus Bayern, Österreich und Sachsen, vorerst der heimischen Heldensage treu und statteten sie bloß, ohne noch auf schriftliche Aufzeichnung Wert zu legen, im Geschmacke der Zeit aus. Im »modernen« Westen hingegen bemächtigten sie sich gleich den dichtenden Pfaffen des Exotischen und Wunderbaren und der Form des Vorleseepos, doch abenteuerlustig und vielgewandt wie sie waren, wußten sie es ganz anders bunt und aufregend zu gestalten. Die Schicksale zweier Empörer, Ludolfs, der sich gegen seinen Vater Otto I., und Ernsts, der sich gegen seinen Stiefvater Konrad II. erhoben hatte, zog ein Fahrender zum »Herzog Ernst« zusammen, einem die Freundestreue rührend verherrlichenden, in allem Märchenzauber des Morgenlandes schwelgenden Roman. Denn Ernst, vom Angesicht des strengen Vaters verbannt, kommt wie Sindbad, der Seefahrer, zum Magnetberg und in einen unterirdisch dahinfließenden Strom, kämpft mit Kranichhäslern und Plattfüßlern, Riesen und Zwergen, Langohren und Zyklopen, und um dieser Heldentaten willen erringt er endlich die Verzeihung. Dem Preis der Mannen- und Herrentreue wieder, die sich auf gefährlicher Brautwerbung in fernen Erdstrichen bewährt, gilt der »König Rother« — nicht durch Zufall ein Werk der Donaulande, die fortwährend Züge ins Morgenland sahen. Als Rother's Boten, die Söhne des sagenberühmten Berchter von Meran, vom tyrannischen und aufgeblasenen Vater der Braut gefangen gesetzt werden, macht er selbst sich zu ihrer Befreiung nach Konstantinopel auf den Weg, und ergreifend ist das Wiedersehen zwischen den Getreuen. Obwohl die Liebe eine so große Rolle spielt, erscheint die Frau noch als die demütige Magd und die Ehe, nicht die »Minne« als das eigentliche Ziel. Dies, die reiche Fülle der

Kämpfe, die humorvolle Anschaulichkeit und die Verwendung stehender epischer Formeln deuten auf einen Spielmann als Verfasser, der verhältnismäßig zurückhaltende Ton läßt vornehme Herren und Damen als Publikum vermuten. Anders die späteren, dem »Rother« im Thema der Brautwerbung und Entführung nah verwandten Spielmannsepen »Orendel«, »St. Oswald« und »Salman und Morolf«, die sich in Geschmacklosigkeiten, Zoten, groben Späßen und Prügeleien fortwährend überbieten und sich im Lob der listigen, tapferen und weisen Fahrenden gar nicht genug tun können. Sie wurden eben, wie Stil und Charakter verraten, nicht mehr im Rittersaal, sondern in der Gesindestube vorgetragen und hier und in der Bauernhütte war auch die Heimat des Volksmärchens, als dessen eigentliche Schöpfer wir die Spielleute ansehen dürfen. Uralte Glaubensreste, Heldensagen und Naturmythen sind durch sie in das große Sammelbecken des Märchens eingeströmt, sie entlehnten den Kelten das Bunt-Phantastische, der antiken Überlieferung das Lügnerisch-Groteske und den Juden das Verschlagen-Witzige. Indien und Arabien mußten ihnen, kaum daß die Kreuzzüge diese Länder öffneten, ihre Schätze herleihen, und dieses von allen Seiten zusammengetragene Material kombinierten sie frei und planlos, wie es eben die schweifende Phantasie mit sich brachte. Während sich die Fahrenden so ein neues Publikum erzogen, kamen die Ritter, weil sich ihr Stand ungefähr seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts zu voller Geschlossenheit entwickelt hatte, für ihre dichterischen Bedürfnisse immer ausschließlicher aus eigener Kraft auf.

Das Rittertum konnte seine berufliche Sonderart, den Kriegsdienst zu Pferde, der sich seit den Einfällen der Araber, Awaren und Magyaren als immer unentbehrlicher erwies, nur auf der Grundlage des Lehenswesens entwickeln. Denn nur dieses setzte den Ritter in den Zeiten der Naturalwirtschaft in den Stand, sich, befreit von der Mühe um den täglichen Unterhalt, ununterbrochen im Waffenhandwerk zu üben, die kostspielige Ausrüstung zu beschaffen, den Lehensherrschaft an seinem Hofe aufzusuchen und auf seinen Kriegsfahrten zu begleiten. Die gewaltige Zunahme der berittenen Scharen, wie sie mit den Fehden der Grafen und Landesherren untereinander und mit dem König, wie sie mit dem Streit zwischen Kaiser und Papst, mit Italienfahrten und Kreuzzügen zusammenhing, hatte denn auch eine starke Vermehrung der kleinen und mittleren Lehensgüter zur Folge. Jeder große Grundherr, gleichgültig ob geistlich

Grundlagen des Rittertums

oder weltlich, gab das letzte entbehrliche Stück Landes ab, um sich zur Vermehrung seines Glanzes und seiner Macht einen möglichst großen Anhang zu sichern. Kleine Adelige und Freie reichten gar nicht aus, um dieses Bedürfnis nach Berittenen zu befriedigen, und so mündete auch ein reicher Strom unfreier Ministerialen ins Rittertum ein. Gleicher Ruhm der Waffentaten, vieljährige Gemeinschaft der Gefahren und Beschwerden auf denselben Zügen, das alle verbindende Bewußtsein der Unentbehrlichkeit und kriegerischen Unwiderstehlichkeit mußten bald die Unterschiede der Geburt an Bedeutung zurücktreten lassen, auf dem Boden der Kampfpflichtigkeit und Kampfehre fanden sich König, Große, Adelige, Freie und Ministerialen einträchtig zusammen. Da die Dienstleute von dieser Gleichstellung am meisten gewannen, bemühten sie sich unwillkürlich auch am eifrigsten um den Ausbau der ritterlichen Ideologie, nicht ohne guten Grund also hat die höfische Dichtung ihre größten Vertreter Walthar, Hartmann und Wolfram unter den Ministerialen gefunden.

Die großen moralischen und materiellen Vorteile, welche die Zugehörigkeit zur Ritterschaft mit sich brachte, legte es deren Mitgliedern nahe, sich gleicherweise gegen den Zufluß von unten abzuschließen und ihre Rechte und Pflichten nach oben hin abzugrenzen. Sie kamen so zur Forderung der Ritterbürtigkeit, mit der sich — im zwölften Jahrhundert — der bisherige Berufs- in einen Geburtskriegerstand verwandelte, und zur Ausbildung eines Lehensrechtes, welches u. a. die Bedingungen der Hof- und Kriegsfahrten genau regelte und den Grundherrn zwang, erledigte Lehen binnen Jahr und Tag neu zu vergeben. Die schwere Zugänglichkeit der Burgen, auf die sich die Ritter seit dem zwölften Jahrhundert zurückzogen, um sich in der gesamten Lebenshaltung von den Bauern abzuheben, machte es ihnen doppelt leicht, den Herren allerlei Zugeständnisse abzutrotzen. Den Abschluß der Entwicklung in Deutschland bezeichnet das erste große Dokument deutscher Prosa, der »Sachsenspiegel« des Eike von Repkove (um 1230), der das feudale Gewohnheitsrecht zusammenfaßte, aber eben dadurch auch anzeigte, daß die ritterliche Welt- und Wirtschaftsordnung keinen frischen Blutzustrom mehr zu erwarten habe.

Die geschilderten Tendenzen traten nicht etwa nur in einzelnen Landstrichen, sondern, von Frankreich her vordringend, mehr oder weniger in ganz Europa zutage, weil sie eine inter-

ationale, auf großen Feldzügen ausgebildete und aufrecht erhaltene, durch die beginnende Warenproduktion erleichterte Verkehrsgemeinschaft zur Grundlage hatten; und international waren auch die Anschauungen und Sitten, welche die Ritter entwickelten, um sich als vornehme Kaste vom gewöhnlichen Volk vorteilhaft abzuheben. Als Schwertadel emporgekommen, betonten sie vor allem die an Schwert und Schild gebundenen Pflichten der Tapferkeit, des Kampfes für Christus und die Kirche, für den Lehnsherrn und für die Schwachen, namentlich die Frauen und Waisen, und taten die körperliche Arbeit, wie sie der darob arg gehöhlte Bauer pflegte, in Acht und Bann. Das Lehnswesen als Ursprung und Hort des Standes prägte dem Verhältnis zwischen Gott und Mensch, zwischen Dame und Ritter die Formen der Vasallität auf, es ließ das zierlich-elegante Benehmen am Hofe, die »hövescheit«, als höchstes Muster erscheinen und mit ihm die ruhige Art, die »māße«, die sich durch nichts aus dem inneren und äußeren Gleichgewicht bringen läßt. Die Wirklichkeit des Ritterlebens freilich entsprach nicht durchaus der idealen Forderung, wie groß auch der soziale Aufstieg sein mochte und welch' gewaltige, eben noch gebundenen Kräfte er auch entband. Zu dem erträumten Glanze kontrastierten oft seltsam die dunklen Burgen voller Enge und Dürftigkeit; der »Herrendienst« vollzog sich in einer ewigen Atmosphäre des Verrates der kleinen an den großen Vasallen, der Landesherren, Bischöfe und Äbte an Kaiser und Papst; die »Schützer der Frauen« lebten in Ehen, welche aus rein materiellen Erwägungen geschlossen wurden und die Gattin zur Magd erniedrigten; und die »Gottesstreiter« endlich, denen die Kreuzzüge Ideologie und erhöhtes Selbstbewußtsein leihen mußten, verweltlichten im Laufe der Zeit vollkommen. Lernten sie doch gerade auf jenen Fahrten der Askese und des Kampfes für Gott die weite, bunte Erde und ihre Genüsse kennen; arabische Kunst und Wissenschaft, gespeist aus den Quellen der griechischen Kultur, zeigten ihnen in den als Teufelsdiener bekämpften Feinden oft edle, wertvolle Menschen, die Ausschweifungen und Intrigen der Kleriker umgekehrt in den Propheten Christi oft Sünder und Verbrecher. Der geistige Horizont und der kritische Sinn wuchsen und die Kirche verlor damit, ohne an ihrer zentralen Stellung etwas einzubüßen, doch über viele Getreue die Zügel aus der Hand, der internationalen geistlichen trat eine internationale Laienkultur fordernd und selbstbewußt gegenüber.

Deutsche Sonderentwicklung

So allgemein europäisch der neue Typus war, verstand es sich doch von selbst, daß die herrschenden Anschauungen sich in jedem Lande mit den ererbten Anlagen ihrer Träger anders und eigentümlich verbanden, und deshalb unterschieden sich die Ritter Frankreichs, Englands und Deutschlands bei aller Gemeinsamkeit gleichwohl deutlich von einander. Ein Zweites kam hinzu: Die wiederholten Berührungen auf Hoffesten und Reichstagen nämlich, häufige Abenteuerfahrten über Land, Besuche und Turniere ergaben unter den Rittern desselben Landes eine ganz anders innige und feste Verkehrsgemeinschaft als jene gelegentliche internationale der Kreuz- und großen Heereszüge. Dank ihr mußten sich die deutschen Ritter der verschiedenen Landstriche als zusammengehörige Einheit fühlen, mochte sich auch am Rhein — wegen der Nachbarschaft der ritterlichen Musterländer Frankreich, Flandern und Brabant — in Thüringen und in Schwaben, wo der Hof der Staufer als hohes Vorbild galt, das neue Wesen viel stärker durchsetzen als in Bayern, Österreich oder gar bei den ziemlich ablehnenden Sachsen. Im ständigen Verkehr schliessen sich die stammhaften Unterschiede zusehends ab und in vielem, etwa in der Auffassung der »Zucht« oder der »mäßige«, brach eine gemeinsame, eben die deutsche Tönung merklich durch. Ihren symbolischen Ausdruck fand diese so vielfach gestützte Gemeinschaft in der Ausbildung einer verbindenden, die Dialekte zurückdrängenden Standessprache, des Mittelhochdeutschen (ungefähr seit 1050, vollendet um 1170), und in der Weckung eines deutschen Nationalgefühls. Es trat während der Kreuzzüge in manchen Reibereien mit andersvölkischen Heerhaufen und — zweifellos bedeutsamer — im Stolz auf die Weltmachtspolitik der Staufer und in der wachsenden Abneigung gegen die »welschen« Pfaffen hervor. Aber über die Schranken der Kaste reichten dieses Gefühl und die ihm zugrundeliegende »nationale« Kultur nicht hinaus, die verachteten Bauern hatten an beiden gar keinen, die reichen Stadtbürger nur anfangs und gelegentlich Anteil (Gottfried von Straßburg!), der »deutsche« Ritter stand seinen französischen oder normannischen Standesgenossen nach jeder Richtung weit näher als dem fronenden Landsmann im Nachbardorf: Die deutsche Nation, die deutsche Kultur und die deutsche Dichtung waren an der Wende des zwölften zum dreizehnten Jahrhundert eine durchaus ritterliche Angelegenheit.

Der Dichtung fiel innerhalb dieser ritterlichen Gesellschaft die wichtige, auch sonst immer wieder der Kunst einer Klasse

zugewiesene Aufgabe zu, den Idealtypus des Standes zu formen und durch die Realisierung des Wunschtraumes wenigstens in der Poesie den Angehörigen der Kaste das Selbstbewußtsein zu stärken. Die provençalischen Berufssyriker (Troubadours) im besonderen bauten das Minnewesen aus, einen schwärmerischen Liebesdienst, der höchst disparate Elemente zur Einheit verband. Das Gebot, die Schwachen zu schützen, die kulturelle Überlegenheit der Frau über den im Kriegshandwerk verrohten Mann und die durch die Fleischesfeindschaft der Kirche verschuldete Herabwürdigung der Ehe zu einem Notbehelf der sündigen Wollust lenkten nämlich die zurückgedämmte Sinnlichkeit der Ritter auf die Gattinnen anderer. Aber das Begehren nach ihnen durfte sich beileibe nicht ungehemmt äußern, sondern in genau vorgeschriebenen Formen, die ihre Eigenart dem Feudal- und Vasallitätswesen entnahmen. »Der Dichter bezeichnete sich als Lehensmann der Geliebten und nahm sowohl Pflichten als auch Rechte der Vasallität für sich in Anspruch. Die Geliebte war ihm die Lehensherrin und er diente ihr in der Erwartung, daß sie seine Dienste schließlich durch eine rechtskräftige Anerkennung, ein Lehen, belohnen werde. So erscheint bei den Troubadours das Liebesverhältnis in der zeitgeschichtlichen Form eines Rechtsverhältnisses. Es wird entwickelt und dargestellt in den Rechtsformen mittelalterlicher Vasallität. Die Sprache der neuen Liebeslyrik stammt zu einem wesentlichen Teile aus dem Gedankenkreise und Sprachschätze des feudalen Rechtes.« (Ed. Wechsler.) Wohl meinte man die geschlechtliche Vereinigung, doch man sprach von einem holden Lächeln, einem verstohlenen Blick und einem zarten Händedruck. Der letzte Rest von Erdschwere und sittlicher Anfechtbarkeit verlor sich in der makellosen Formvollendung der Troubadourlieder, deren ganzes Um und Auf, dem Herrinnenkult entsprechend, zage Liebes- und Sehnsuchtklagen, nimmermüdes Hoffen, Todesverlangen, spißfindige Verhandlungen, sentimentale Zerfaserungen des eigenen Seelenzustandes und geistvoll-haarspalterische, durch die kirchliche Scholastik befruchtete Gespräche bildeten. Der Poesie parallel laufend, schlossen sich im wirklichen Leben vertieftes Fühlen und Wollen, hysterische Romanik und grobe Unzucht zu einem seltsamen Bund zusammen, dessen hervorstechendstes Merkmal der sorgsam gewahrte schöne Schein war.

Den heldischen Gehalt bekam dies poetisch erhöhte :
von den Trouvères des französischen Nordens und
die, allen voran Chrétien de Troyes, die anglo-norm.

Höfische Sagen

Sagen vom Britenkönige Artus und seinem Kreis (Gawan, Erec, Iwein, Lancelot), die Legende vom Gral, die Märchen von Parzival und Tristan*, aber auch antike Stoffe zu großen Heldenepen ausweiteten. Auch sie imponieren vor allem durch die Geschlossenheit ihres Weltbildes und durch die vollendet hohe Kunst ihrer Sprach- und Versbehandlung, denn ihrem äußeren Gefüge nach sind sie eigentlich von ermüdender Eintönigkeit. Nicht nur, daß es sich in allen darum handelt, eine bedrängte Dame zu befreien oder ein unerhörtes Abenteuer zu bestehen, Aufgaben, welche der Held immer siegreich leistet; auch der Kernkonflikt von Liebe und Ehre und die beherrschenden märchenhaften Einzelheiten, die Gefahren, Wunder, Feste, Großtaten, seltsamen Situationen, Minnegespräche usw., wiederholen sich immer wieder und die Phantasie betätigt sich bloß in der sorgfältigen, ja spitzfindigen Ausgestaltung des Kleinsten. Aber gerade das macht die französischen Versromane zu vollendeten Abspiegelungen des Ritterlebens, weil sie es so in seiner konventionellen Unnatur, in dem zum Wesentlichsten emporgehobenen schönen Schein und in seiner Kraft festhalten, in seltenen Ausnahmefällen das bisher Typische und grob Zugehauene der menschlichen Psyche aufs feinste zu individualisieren.

Auf deutschem Boden wurden die Gepflogenheiten der romanischen Dichtung ebenso treu übernommen wie das ritterliche Wesen überhaupt, das große Übergewicht der Ministerialen über die freien Ritter verschaffte hier sogar den Formen der Vasallität in der Poesie (vgl. S. 40) noch größere Beliebtheit und organische Berechtigung. Der Ausbreitung der neuen Standeskultur entsprechend, gingen die Rheinlande, Thüringen und das politisch führende Schwaben der Hohenstaufen auch in

* Der Britenkönig Artus, nach tapferer Gegenwehr von den Angelsachsen vertrieben, hält mit seiner Gattin Ginevra auf Burg Cardiol in Wales als Muster aller weltlich-ritterlichen Tugenden Hof, seinem Kreis anzugehören, ist höchste Ehre. Höchste geistliche Tugend verleiht der Gral, eine durch Christi Blut geweihte Wunderschüssel. Die Gralsritter werden durch eine Inschrift auf dem Gefäße berufen, nur der Auserwählte findet den Weg durch undurchdringlichen Wald zur Gralburg Montsalvage. Abenteuer aus irdischem Begehrt sind den Gralhelden verwehrt, weshalb König Amfortas, der dieses Gebot überschreitet, in schweres Siechtum verfällt. Parzival, ursprünglich der Held eines Dümmlingmärchens, soll ihn durch eine mitleidige Frage erlösen, aber er versäumt das befreiende Wort und muß darum, mit sich und Gott hadernd, lange durch die Welt

der Dichtung am frühesten und intensivsten voran. Außerdem spielten natürlich Reichtum und Ausbreitung des heimischen Erbes bei der Eindeutschung des Neuen eine entscheidende Rolle. Die buntgetönte Lyrik der Stammes- und Spielmannszeit, die Vierzeiler und »Schnadahüpfel« waren, wie wir aus zeitgenössischen Zeugnissen wissen, der vornehmen Welt niemals fremd geworden: junge Adelige geleiteten, noch dem uralten Brauch des Chorgesanges treu, mit einem Hochzeittlied die Braut in ihr neues Heim, die Ritter stimmten vor Beginn des Kampfes ein Schlachtlied gemeinsam an, und das älteste deutsche Liebeslied, das unvergängliche

Du bist min, ich bin din:
des solt du gewis sin.
Du bist besloßen
in minem Herzen;
verlorn ist daz slüßelin:
du muost immer drinne sin.

ist in dem Brief einer vornehmen Dame auf uns gekommen. Kein Wunder also, wenn auch die ersten kräftigen Blüten, die des »Minnesangs Frühling« trieb, schlicht, schmucklos und knapp waren, wenn sie sich nach der Art der alten volkstümlichen Liebesgrüße und -Botschaften halb erzählend auf das Tatsächliche beschränkten und in keuscher Selbstverständlichkeit die Gefühle unverhüllt preisgaben. Noch herrschten die kurzen, ungekünstelt und ungenau gereimten Liedchen vor, deren in sich geschlossene Strophen bald der Frau, bald dem Manne und bald beiden im Wechsel in den Mund gelegt waren, und vor allem entsprachen die Beziehungen der Geschlechter noch den wirklichen Verhältnissen der familialen Epoche: bei den ältesten

ziehen. Auch zum Artushof kommt er dreimal. Endlich, durch Taten und Buße geläutert, vereinigt er die geistliche und weltliche Krone. — In Tristan erreicht der Widerstreit zwischen Ehre und Minne durch Schuld eines unseligen Zaubertrankes seine Höhe. Tristan soll für seinen alten Oheim Marke um die blonde Isold werben, doch der Liebestrank fesselt die beiden jungen Menschen nach dem einen Bericht für einige Jahre, nach anderer Überlieferung für ewig aneinander, und das heiße Begehren verstrickt sie in Schande, Schuld und Betrug auch an denen, die ihnen nur Gutes taten. Wie giftiger Rost zerfrißt die Leidenschaft ihre Seelen und ihre Tugend, aber Rose und Rebe, die, aus ihren Gräbern emporwachsend, sich miteinander verschlingen, zeigen an, daß das ewige Wunder der Liebe stärker ist als Tod und Schuld.

Lyrische Modeformen

Minnesängern des Donaulandes, das den romanischen Einflüssen am weitesten entrückt war, dem trozig-kecken Kürenberger (um 1150) und dem etwas jüngeren Dietmar von Eist, aber auch bei dem Schwaben Meinloh von Sevelingen wirkt die Frau noch demütig um den Mann, ist ihm die sehnsüchtig ergebene Magd und ihre elegischen Klagen folgen dem Fernen. Dafür klingen aber auch diese lyrischen Ergüsse unmittelbar und erlebt, und wenn Dietmar sich der »Herrin« gelegentlich »untertan« erklärt »wie das Schiff dem Steuermann«, so wirkt das nicht wie höfische Konvention, sondern gleich dem ritterlichen Milieu, das aus allen Situationen durchschimmert, als überraschend echter und neuartiger Reiz.

Seit dem Sieg der romanischen Lyrik (um 1180), der die Festigung der deutschen Ritterkaste kennzeichnet, durften die volkstümlich-echten Weisen nur noch in der »niederer Minne«, dem ungenierten Liebesverkehr mit gefälligen Bauernmädchen, weiter klingen. Zum Preis der höfischen Damen führten der Niederfranke Heinrich von Veldeke in Thüringen, der Rheinfranke Friedrich von Hausen in seiner Heimat und der Elsässer Reinmar von Hagenau in Österreich die äußerst rein und anspruchsvoll gereimten, aus mehreren dreigliedrigen Strophen kunstreich aufgebauten Modeformen ein. Was diesen Früchten der Scheinliebe, des Fleißes und der Eitelkeit an Erlebtheit und innerer Originalität abging, ersetzten sie durch peinlich genaue und bald übersteigerte Nachahmung der fremden Muster, durch Häufung der Farben und Achtung jedes Eingriffes ins äußerliche Eigentumsrecht. Es galt also als selbstverständlich, daß jeder immer wieder Taglieder, Rügelieder für Merker*, Botengrüße, Streitgespräche, Liebeswerbungen und was sonst die Mode mit sich brachte, mit ermüdender Eintönigkeit abwandelte; aber wer den Strophenbau eines anderen oder die stets untrennbar zum Lied gehörende Weise, den »Ton« entlehnte, wurde als »Tönedieb« gebrandmarkt. Eine dichterische Übung, die als Standesangelegenheit aufkam und gewertet wurde, mußte diesem ihrem Wesen nach derart äußerliche Auffassungen zeitigen, für ursprüngliche Talente aber mußte allgemach zur Fessel werden, was den dichtenden Vielzuvielen Lebens-
element war.

* Im »Taglied« nehmen die durch den Hahnenschrei oder den Wächterruf geweckten Liebenden von einander Abschied. In Deutschland hat es seltsamerweise Wolfram eingeführt. — »Merker« sind die gehaßten Aufpasser.

So trotzte denn der hochbegabte Thüringer Heinrich von Morungen seinem einzigen Motiv, der Liebesklage, kühn geschaut Bilder, eine alle »mâße« sprengende Leidenschaft und eigenwüchsigen Humor ab, Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach wandten sich vom flachen Minnegefändel fort der Gottesminne und dem Preis der eigenen Gattin zu und Walther von der Vogelweide (etwa 1165 bis 1230) gar gestaltete sein ganzes Dichten zu einem hinreißenden Kampf gegen die Konvention und um sich selbst —: nicht zuletzt unter dem Einfluß seiner österreichischen Heimat, deren Bevölkerung noch erobernd vordrang und, an den Durchzugstraßen nach Italien, Ungarn und dem Orient hausend, in cinemfort neue belebende Blutauffrischung erfuhr. Den äußeren Schicksalen nach ein Fahrender, der von Hof zu Hof ziehen und von kargen oder von »milden« Gönnern Lebensunterhalt und Kleidung erbitten mußte, brachte Walther in die streng abgesperrte Treibhausatmosphäre der Minnelyrik etwas von der scharfen Luft, die draußen wehte und in der eben Staufer und Welfen, Kaiserliche und Papisten einander in zerstörendem Bürgerkrieg zerfleischten. So von Wind und Wetter umgetrieben, führte er, gleich den Spielzeugen, die Natur und ihre Wechselfälle in das Liebeslied ein, ersetzte er die blassen und allgemeinen Töne seines Lehrers Reinmar von Hagenau durch farbenreiches Erleben, die erquälten Situationen durch heiße Wirklichkeit, geistreiche Tüfteleien durch ein vom Liebesproblem und von den Problemen der ritterlichen Tugenden beschwingtes sittliches Pathos. »Mâße« und »staete« (Treue) waren ihm in seiner Armut nicht nur leere Anstandsbegriffe, sondern Halt und Stütze des Lebens, die Vorstellungen Nation, Staat, Gott und Liebe nicht nur ein schimmernder Schmuck des Edelmannes, sondern Grundlage alles Seins. Aber wie weit ihn all das und seine österreichische Herkunft auch von der höfischen Modekunst entfernen mochten, dichtete und dachte er doch durchaus als Ritter, weil Rittertum und weltliche Kultur, Rittertum und Deutschtum damals identisch waren, und namentlich die politischen Ideale, die er in seinen gewaltig aufrüttelnden, von edlem Feuer durchglühten »Sprüchen«* verkündete, waren ganz von

* Die »Sprüche«, ein altes Spielmannsgut, wurden, entgegen dem Namen, gleichfalls gesungen, sie blieben aber einstrophig und den persönlichen Verhältnissen des Dichters und seines Kreises zugekehrt. Walther machte die von Älteren (Herger, Spervogel) ins Religiöse und Moralische gewendete Gattung zum machtvollen Instrument des politischen Kampfes.

Walther von der Vogelweide

den Anschauungen des Standes getragen: Als Mahner der Fürsten zur »milte« (Freigebigkeit) und als Verkünder der »deutschen Zucht«, als Dichter von Kreuzliedern und als lyrischer Schildknappe der Könige Philipp, Otto und Friedrich II. im Widerstand gegen die weltlichen Machtansprüche des Papstes war er Produkt, Sprecher und Exponent der Schichte, zu der er gehörte, und wenn er in seiner wundervollen »Elegie« zu klagen anhub: »Owê, war (wohin) sint verschwunden alliu miniu jâr!« so betrauerte er mit dem eigenen Schicksal auch das des ganzen Standes, der unter dem Ansturm neuer sozialer Bildungen soeben zusammenzubrechen begann. So vollständig war Walther von seiner Klasse im Allgemeinen und Persönlichsten, in Erlebnissen, Ideen und Liedern bedingt und gebildet.

Das gleiche gilt von den Meistern der höfischen Epik, die zunächst nach Mitteldeutschland vordrang und hier auf der Wartburg durch den sagemuwobenen Landgrafen Hermann von Thüringen (1190—1217), einen späten Erben der Ottonischen Renaissance, eifrige Förderung erfuhr. Auch die individuelle Eigenart dieser Meister entwickelte sich ausschließlich in der Auseinandersetzung mit der höfischen Kultur, im guten und bösen bedeutete ihnen diese die Welt. Selbstverständlich begnügten sich die ersten Eroberer der Stoffe und der Formen noch mehr mit der äußerlichen Übernahme, so der niederfränkische Bearbeiter der Dichtung von Floire und Blancheflor, der rührenden Geschichte einer schwergeprüften und endlich siegreichen Kinderliebe.* Ein verwandtes Geschick, Tristans und Isoldes unselige Liebe, hat Eilhart von Oberg zwar frisch und knapp, doch in recht grobschlüchtig-spielmännischer Manier behandelt (nach 1180).

Die eigentliche Eindeutschung des neuen Kunststils besorgte erst Heinrich von Veldeke aus dem Limburgischen, indem er, auf französischer Quelle fußend und von der Liebe zwischen Aeneas und Dido ausgehend, die »Eneide«, (um 1190) trotz des antiken Themas zu einem heroisch-sentimentalen Liebesroman ausgestaltete. Herbart von Friblar, der Verfasser eines Trojanerkrieges, und Albrecht von Halberstadt, der Übersetzer von Ovids »Metamorphosen«, folgten ihm auch in der Stoffwahl, alle höfischen Epiker aber in der breiten Zustand-

* Erst Konrad Fleck, ein Zeit- und Artgenosse Gottfrieds von Straßburg, hat um 1220 all den Zauber und die herbe Süße, die dem Stoffe innewohnen, kunstvoll herausgearbeitet.

schilderung und den mustergültigen Erörterungen über die Minne, sie wahrten gleich ihm sorgsam das Ebenmaß des Aufbaues, psychologische Charakteristik und künstlerisch genaue Sprach- und Versbehandlung.*

Der Grundsatz des »art pour l'art« (Kunst um der Kunst willen), der sich darin kundtut, weist ebenso auf den völlig geschlossenen ideologischen Ausbau der Rittergesellschaft wie darauf, daß diese ihre materielle Grundlage allmählich unter den Füßen zu verlieren begann. Denn zum Bloß-Artistischen, zum Schwelgen in makelloser Schönheit flüchtet nur, wer allerlei Realitäten unangenehm empfindet. Flucht in diesem Sinne bedeutete auch die imposante Ausschließlichkeit, mit welcher der erste Große der höfischen Epik, der schwäbische Ministeriale Hartmann von Aue (um 1200), niedergedrückt durch enttäuschte Minne und den Tod seines Lehensherrn, aus den Kernproblemen des Standes: Ehre, Liebe, Gott und Welt, und aus dessen Haupttugenden staete, mæße und triuwe sich die eigentliche Welt seiner Seele errichtet hat. In den Chrétien de Troyes selbständig nacherzählten Artusromanen »Erek« und »Iwein« ringen die Helden, deren einer der Waffentaten aus Liebe zur Gattin, deren anderer die Frau über Kämpfen und Turnieren vergaß, erfolgreich um die harmonische Versöhnung von Heldenruhm und Ehe. Die Legenden »Gregorius« und »Der arme Heinrich« wieder nehmen ein König-Odipus-Schicksal im Rittergewand, beziehungsweise die Geschichte einer wunder-

* Von Heinrich von Veldeke an herrschten in der höfischen Epik die von Otfried eingeführten vierhebigen und paarig gereimten Verse, die sich, den Forderungen an Vortrag und Vorlesung entsprechend, ohne äußeren metrischen Einschnitt fortläufig andeinanderreihen.

Wenn Wankelmüt beim Herzen wohnt,
Wie das mit Leid der Seele lohnt!
Denn scheckig nach der Elstern Art
Ist, wer die Treu mit Untreu paart,
Mit Schmach die Ehre, Fluch mit Heil:
An ihm hat Höll' und Himmel teil.
Wer ganz der Falschheit sich gesellt,
Ist schwarz wie Satans finstre Welt.
Doch ein getreuer steter Sinn
Der wandelt licht zum Lichte hin.

(Nach der „Parzival“-Übertragung von Wilhelm Hertz.)

Die Zahl der Senkungen war anfangs noch frei, allmählich aber drang der regelmäßige Wechsel von Hebungen und Senkungen durch — die Vorstufe des unmusikalischen, silbenzählenden Verses.

baren Krankenheilung durch die Gnade opferfroher Liebe zum Anlaß, um die Ansprüche der Religion und der Welt miteinander zum Ausgleich zu bringen: Gregorius darf nach vielen Jahren furchtbarer Buße für blutschänderische Geburt und Ehe den Rest seines Lebens in frommer Seelengemeinschaft mit der sündigen Mutter verbringen; der arme Heinrich wird vom Aussaße befreit, weil er lernt, sich in Gottes Willen zu fügen, und in demütiger Selbstüberwindung nicht duldet, daß das arme, ihm kindlich zugetane Bauernmädchen, Hartmanns vollendetste Gestalt, ihr Herzblut als Arznei für ihn vergieße. Aber daß er eine geraume Zeit ihr Opfer anzunehmen bereit war, beleuchtet ebenso das tatsächliche Verhältnis der Geschlechter in der Feudalzeit wie die Ausschließlichkeit, mit welcher die ritterliche Gesellschaft bloß ihren Mitgliedern ein Recht auf Glück zugestand. Vom Zwiespalt zur Einheit, diese Entwicklung war Grundgesetz wie für Hartmanns Weltbild, so für seine Charaktere und Sprache, und eine wohlabgewogene Verteilung und Gliederung der Kräfte, ausgleichende Anmut und leichte Zierlichkeit waren der künstlerische, einige hohe Musterbilder von Rittern und Damen waren der sittliche Ertrag.

Hartmann kam zu seiner durchsichtig-beschaulichen und bildungsbeflissenen Kunst, indem er, halb Adeliger, halb Gottesgelehrter, den engen Kreis des ritterlichen Daseins nach allen Seiten hin forschend und ordnend abging. Sein großer Rivale Wolfram von Eschenbach (um 1170 bis 1220) ward dunkelchaotisch in der Sprache und aufrührerisch im Gedanklichen, weil er, im Leben ein Mann des Schwertes, als Dichter über die Formen der Kaste hinaus zu deren edel-menschlichen Elementen vorzustößen und den Sinn des Lebens zu erfassen strebte: Es waren wohl wie bei Walther und dem Dichter des Nibelungenliedes die Einflüsse der sozial weniger differenzierten Heimat, des bayerischen Mittelfranken, die Wolfram der konventionellen Veräußerlichung ferngehalten haben, und ihr dankt er auch seinen etwas krausen, aber tiefen und allversöhnenden Humor, in der höfischen Epik ein seltenes Ding.

Auch Parzival, Wolframs eigentümlichster Held, wächst zu sich selbst heran, indem er eine Berufshülle nach der anderen abstreift und damit zum Wesen dessen vordringt, was er zuerst gedankenlos als Klassenbrauch gepflegt hat. Die Lust am Glanz der Waffen und der Rüstung treibt ihn aus dem heimischen Walde von der Mutter fort und diese dadurch in den Tod; die konven-

tionelle Lehre, keine unnützen Fragen zu tun, läßt ihn die vom Mitgefühl gebotene Frage an den kranken Gralkönig versäumen, worunter er denn leide, und die Beschimpfung dafür durch die Gralbotin im Angesicht der ganzen Artusrunde besiegelt seinen Abfall von Gott. Durch keinen Klassenwahn mehr geschützt, nackt und bloß, muß er nun vom Rein-Menschlichen her, von der Sehnsucht nach der Gattin und dem verwirkten Heil, dem Gral, den Weg zum sittlichen Kern des Rittertums suchen; und es gelingt ihm, das Verlorene in einer höheren Ebene, im Kämpfertum des Gral, wiederherzustellen, weil er vorher zweifelnd und verzagend durch alle Abgründe der Hölle gewandert ist. Derart die Wandlung und Entwicklung einer Seele und mit ihr des gesellschaftlichen Ideals darzustellen, statt die »Courtoisie« und die Furcht vor Gottes Strafe zum Kompaß alles Handelns zu machen, war dem höfischen Epos bisher etwas Fremdes. Es ist deshalb gestattet, zu vermuten, daß Wolfram seinen französischen Gewährsmann »Kyot« bloß erfunden hat, um das Unerhört-Selbstherrliche seiner Tat vor seinen der Überlieferung zäh anhängenden Standesgenossen zu verhüllen: Ihnen kam Parzivals Freund, der nur auf Abenteuer bedachte, tapfere, doch ziellose Gawan, jedenfalls mehr zupaß.

Wie sehr Wolfram der Neuerer im Blute lag, beweisen auch seine übrigen Werke: der unvollendete »Willehalm«, ein hohes Lied des christlichen Rittertums, der Gattenliebe und der Duldsamkeit sogar Heiden gegenüber, und die Fragmente des um seines lyrischen Grundtones willen in Strophen abgefaßten »Titurel«. Wenn wir hier Sigune in untröstlicher Trauer ob des Todes Schianatulanders sehen, den sie um einer eiteln Nichtigkeit willen ins Verderben gejagt hat, so wehrt sich da ein tiefes Wissen um echte Liebe gegen die äußerliche Abenteuerlichkeit des Minneunfugs. Aber auch dem trojigen Stürmer Wolfram fiel es nicht bei, den Rahmen zu sprengen, innerhalb dessen er lebte und kämpfte. In dem jeder Klasse eigentümlichen Glauben, daß ihre Welt auch die Welt sei,* fand er vielmehr sein Genügen daran, die heiligen Formen mit neuem Geiste zu füllen, und nur die Kühnheit, mit der er das tat, die

* Bezeichnend dafür ist, daß Wolfram gleich Hartmann Szenen Chretiens von Troyes, die das Volk mit anschaulichem, breitem Realismus schildern, in deutlicher Uninteressiertheit ausläßt. Wenn in Hartmanns »Gregorius« und »Armem Heinrich«



Sieger im Turnier
(*Heidelberger Liederhandschrift*)

Gottfried von Straßburg

geniale Phantasiekräft, mit der er sogar die Natur in eigenartigen Bildern veritterlichte, machen ihn zum Größten der ganzen Epoche.

Noch sinnfälliger zeugt es für die unbestrittene Herrschaft der feudalen Konvention, daß auch der außerhalb ihres Kreises Stehende, sobald er an den Bildungselementen seiner Zeit teilhaben wollte, in ihrer Sprache reden und in ihren Anschauungen denken mußte. Ja, der bürgerliche »Meister« Gottfried von Straßburg hat das Ästhetisch-Genießerische der höfischen Welt sogar auf die Spitze getrieben, weil junger Reichtum und betontes Vornehmtun immer zur Übertreibung neigen. Ein erlesen-glanzvoller Künstler des Wortes und des Verses, dichtete Gottfried im Anschluß an den Franzosen Thomas sein Epos »Tristan und Isolde« (nach 1210) nur für die Wenigen, denen gleich ihm die Formen der Kultur, losgelöst von allen Bedingungen der Wirklichkeit, der ganze Inhalt des Daseins geworden waren. Innerhalb dieser Welt des schönen Scheines, die er in allen ihren Äußerungen getreu darzustellen wußte, regiert für ihn ein Zauber gleich — daher das Symbol des Zaubers, den Tristan und Isolde genießen — die Liebe. Vor Tristans Leidenschaft muß die Tatsache verblassen, daß Isoldes gütiger alter Gatte Marke sein Oheim und Wohltäter ist, er darf ihn betrügen, täuschen und lächerlich machen, und Undank ist auch der gebührende Lohn der treuen Brangäne, die in der Hochzeitsnacht an Isoldes Stelle tritt, damit Marke nicht von Anbeginn an das Unheil merke. Ebenso müssen die Gesetze der Ehre und des Anstandes, die eine »mäßige« ausgenommen, schweigen, wenn die Liebe es so gebietet, und selbst Gott beugt sich, als Isolde sich zur Erhärtung ihrer Unschuld einem Gottesgericht unterziehen muß, der »hövescheit«, der Galanterie. Diesem Dichter kam es eben nicht mehr auf das Wesen der Dinge an, sondern nur noch auf den ästhetischen Reiz, die Wirklichkeit und ihre Forderungen, Sitte und Recht, verflüchtigen sich ihm wie im Märchen. Füglich bildet denn auch ein in Stimmung und Rhythmus vollendetes Märchenidyll im Walde, wo die Liebenden das erste Glück ihrer ungestörten Vereinigung feiern, den Höhepunkt des schmerzlich-schönen Gedichtes.

Fischers- und Bauersleute eine große, z. T. sehr sympathische Rolle spielen, so liegt das an dem Legendencharakter der Werke, der sie aus dem ritterlichen ins Evangelienmilieu hebt. Tatsächlich begegnete schon seit der »Kaiserchronik« die Ritterdichtung dem Bauer mit Verachtung.

Im Südosten Deutschlands, in Bayern und Österreich, riß, wie auf dem lyrischen, so auf dem epischen Gebiet der Faden der Überlieferung nicht ab, sondern hier verschmolzen Einheimisches und internationale Mode, Heldensang und Ritterkunst zur neuen Einheit des »Volksepos«. Auch dessen Schöpfer waren, anders als man es auf Grund des irreführenden Namens vermuten möchte, Ritter. Aber die politische Sonderstellung der östlichen Marken, das Übergewicht der babenbergischen Landesherren, die Adel und Bürger gleicherweise kurzhielten, und parallel damit die verhältnismäßige Unabhängigkeit und Wohlhabenheit der Bauern ließen hier die gesellschaftliche Absperrung der führenden Kaste nicht völlig zur Ruhe kommen. Dementsprechend hielten auch die Dichter des »Nibelungenliedes«, der »Gudrun« und der kleineren Dietrich-epen Stoffe, Geist und Formen des Alten treuer fest, der Spielmann wurde von ihnen als Lehrer und Wegweiser nicht verschmäht. Aus der gleichen politisch-sozialen Quelle, weil sich das Stammesherzogtum im Südosten viel länger lebendig erhalten hatte, fließt die hohe, Volk und Herrscher gleichstellende Bedeutung des Königtums, wie sie uns in Gunther und Etzel, in Dietrich und Gudruns Großvater Hagen von Irland entgegentritt. Mit dem fränkischen Hof und Adel, der an der Donau größtenteils herrschte, war die Mär von Siegfried und den »Utekindern« ins Land gekommen; das Andenken an Dietrich und an Etzels Güte war ostgotisches Erbe und an der Donau selbst war Rüdiger von Bechelaren zuhause. Die Strophenform der Gedichte, aber auch die Freude an Variationen und formelhaften Wendungen stammen aus den Tagen, da Heldenlieder noch gesungen und nicht vorgelesen wurden, und in die gleiche Zeit weisen der sachlich-ernste, jeder Empfindsamkeit bare Ton und das Grundmotiv aller Volksepen zurück: die im altgermanischen Sippen- und Gefolgschaftswesen wurzelnde, bis zu Blutrache, Tod und Missetaten unwandelbar aufrechte Treue. Ritterlich im weitesten Sinne ist nur das Gewand: also die Zurückführung der überlebensgroßen Gestalten auf menschliches Maß; Sitten, Benehmen und Gebräuche, solange nicht die Leidenschaft den alten »Wilden« in diesen Recken und Frauen weckt; die christliche, freilich das Heidentum nur mühsam zurückdrängende Gesinnung; die Ausweitung zum Leseepos mit allerlei höfischem Zubehör und die sprachlich gebändigte, unreine Reim- und Dialektworte meidende Form. Wie in den Dichtern sich viele Generationen: der scôp, der Spielmann und

Nibelungenlied

der ritterliche Sänger kreuzten, so lagen eben auch in den Werken die verschiedensten Schichten reizvoll-bunt über- und durcheinander.

Am »Nibelungenlied« (um 1200) im besonderen fiel der ritterlichen Kunst das große Verdienst zu, daß erst unter ihrem Antrieb die großen Einzelerzählungen von Siegfrieds Jugend und Brautfahrt, seinem Tode und Kriemhilds Rache zur wohl motivierten und gesteigerten Einheit zusammengefaßt und die Gestalten Dietrichs und Rüdigers dem Wunderbau planvoll eingegliedert wurden. Schon über dem Idyll des Anfanges schwebt die düstere Ahnung vom Falken, den zwei Adler zerrissen, in Siegfrieds keckem Übermut und Selbstvertrauen bereitet sich nicht nur die Überwindung der Walküre Brunhild auf dem Isenstein und ihre Zählung im Brautbett vor, sondern auch das Ausplaudern des Geheimnisses an Kriemhild und damit Siegfrieds Tod; sein Tod, auf den ebenso manche Andeutungen der langhin austönenden Strophen, Brunhilds schwelende Eifersucht und der Neid Hagens hinweisen. Mit den eindringlichen Bildern des zur Jagd ausziehenden und des sterbenden Siegfried, seiner Auffindung vor Kriemhilds Kemenate und des Gottesentscheides an seiner Bahre tritt Kriemhilds Rächersendung immer schärfer hervor. Sie muß sich in sich selbst verhärten, weil ihr die Brüder, die nach Sippenrecht berufenen Schützer, den Beistand verweigern, und ihr Rachegeist muß ins Ferne und Ungemessene schweifen und sich zur Ehe mit Ekel verstehen, seitdem Hagen ihr den Hort der Nibelungen*, den sie sich als Werkzeug der Sühne dachte, im Rhein versenkt hat. Einmal noch ein Sonnenblick vor dem Sturm: die frohen Tage der Iodgeweihten, ihres Unterganges gewissen Nibelungen im gastlichen Hause Rüdigers von Bechelaren, dann bricht das Furioso des Hasses, aber eines treuegeborenen Hasses, ungehemmt los. Kriemhild und Hagen, die furchtbaren Feinde, hohnvoll und racheglühend einander gegenüber, die Hinmordung der burgundischen Knechte, die Ermordung von Kriemhilds und Efels unschuldigem Kinde, der Saalbrand mit Volkers und Hagens trotzigem Heldentum — und mitten in der düsteren Glut die Tragödie der Güte, die Ekel,

* Wenn der Hort auch an Stellen stark, ja überstark hervortritt, wo es die seelische Motivierung nicht verlangt, so liegt das am Verhältnis der ritterlichen Dichter zur alten Sage: sie galt ihnen als geschichtliche Quelle, die nicht geändert werden durfte.

Rüdiger und Dietrich unentrinnbar in das Meer des Mordes und der Feindschaft hineinzieht, und noch erschütternder fast die Tragödie der Treue, als Kriemhild ihrem gemeuchelten »Friedel« zuliebe zur Teufelin wird und Hagen und seine Herren unlösbar zueinanderstehen. Man sieht: trotz späterer Übermalungen, starker Heranziehung älterer Einzeliieder desselben Stoffkreises und mancher leeren Erweiterungen, die dem Umfange eines Leseepos zuliebe eingeschaltet wurden, sind Charaktere und Geschehnisse fest mit einander verzahnt, wie das bloß denkbar ist, wenn über dem ganzen Werke der Geist eines einzigen großen Dichters gewaltet hat. Es in seiner ursprünglichen Reinheit herzustellen, ist die Wissenschaft außerstande, sie muß sich vielmehr damit begnügen, es aus dem Viertelhundert — auf die drei Haupttypen A, B und C zurückführbarer — Handschriften wenigstens ungefähr zu rekonstruieren.

Die beherrschende dichterische Idee in allen Gestalten und in jedem wichtigeren Zuge der Handlung wiederzuspiegeln, ist keinem anderen volkstümlichen Epiker mehr so restlos gelungen, am wenigsten vielleicht dem Fortsetzer des Nibelungenliedes, der in einer weitschweifigen »Klage« die Schicksale der Zurückgebliebenen sentimental und reflexionsreich erzählt hat, und am besten jedenfalls dem Verfasser der »Gudrun« (nach 1200). Zwar gereichte dem Epos die Wiederholung des Hauptmotivs in zwei Generationen — Brautraub, Verfolgung des Entführers durch den Vater und Schlacht — nicht eben zum Gewinn, aber die ähnlichen Ereignisse sind durch die Verschiedenheit der Charaktere und Situationen trefflich abgetönt: Hilde, ihr wilder Vater Hagen von Irland und ihr Bewerber Hettel zusamt seinen Helden Horand, Wate und Frute* scheinen direkt aus Mythos und Heldenlied herzukommen, wie auch die ihnen geltenden Partien die ältesten des Liedes sind, Gudrun und ihre Altersgenossen vertreten mit schöner Selbstverständlichkeit die feine christlich-ritterliche Sitte. Dazu sind die wechselnden Stimmungen des Meeres und die Treue einer vielgeprüften, starken und milden Frauenseele mit so reicher und sorgsamer Kunst gezeichnet, daß die »Gudrun« als das Muster eines heroischen Idylls gelten darf. Wenn sie gleichwohl

* Wenn er bei der Werbung um Hilde in der Maske des Kaufmanns auftritt, so ist es noch der heldische Kaufherr der Frühzeit und nicht der nüchtern-geschäftsmäßige bürgerliche Händler.

weit weniger beliebt war als das Nibelungenlied und bloß in einer einzigen späten Handschrift (der »Ambraser Liederhandschrift« des Kaisers Maximilian I.) auf uns gekommen ist, so trug daran zweifellos das den Hörern fremde Milieu der Wikingerfahrten und Normannenzüge die Schuld.

Die epische Gestaltung der Dietrichsage blieb hinter den beiden großen Volksdichtungen um eine Stufe zurück, weil sie sich im Episodischen verlor und sich der Zug zum Großen und Einheitslichen in ihr nicht durchzusetzen vermochte.* Dafür bieten die hübschen Einzelheiten, die frische Phantasiekräft und der zupackende Humor, welche die kleinen Epen des Kreises hie und da auszeichnen, doch keinen genügenden Ersatz. Einige von ihnen, wie die »Rabenschlacht«, »Dietrichs Flucht« und »Alpharts Tod« behandeln Einzelkonflikte aus dem pseudo-historischen Streit Dietrichs mit Ermenrich; »Laurin«, der »Rosengarten« und die mehr höfisch gehaltenen »Biterolf und Dietleib«, »Ecke«, »Sigenot« und »Virginal« wieder gelten — bei deutlicher Vorliebe für das Märchenhafte — allerlei Abenteuer des jungen Dietrich; »Ortnit« und »Wolfdietrich« endlich, mit die anmutigsten und wertvollsten Dichtungen des Kreises, haben mit dem großen Berner kaum etwas zu schaffen und stehen im Thema der Brautwerbung, in abenteuerlichen Heerzügen und vor allem in der Hauptgestalt des aufopfernd-treuen Dienstmannes und Pflegevaters Berchtung von Meran dem »König Rother« und der Spielmannsdichtung weitaus näher als dem Heldenepos. Die charakteristische Mischung von Spielmännischem und Höfischem, die allen hierhergehörigen Werken eignet, und die damit zusammenhängende Unsicherheit des Stils erzählen auf ihre Art ebenso deutlich wie die ganze Gattung des Volksepos, daß die ritterliche Gesellschaft an der Donau sich nicht bis zur völligen formalen Geschlossenheit durchzuarbeiten vermocht hat. Darum sind auch die Verfallserscheinungen — Übertreibung und Parodie — zuerst in diesen Gegenden aufgetreten.

Um das Jahr 1220 begann nämlich die ritterliche Dichtung nach kurzer, kaum vierzigjähriger Blüte zu erstarren, und zwar infolge des Abbröckelungs- und Zerseßungsprozesses, welcher

* Eine zusammenfassende Darstellung von Dietrichs Schicksalen bietet bloß die nordische, auf niederdeutsche Überlieferung zurückgehende Thidrekssage. Ebenso hat der Norden in den beiden Edden und der Wolsungasage eine um viele mythische Elemente bereicherte und manche ältere Züge treuer überliefernde Fassung der Nibelungensage bewahrt.

das Rittertum selbst ergriffen hatte, weil von oben her die neue Großmacht der Landesfürsten, von unten her Bürger und Bauern seine Existenz bedrohten und weil die aufkommenden Söldnertruppen den berittenen Einzelkrieger immer unnötiger machten. Waren auch unter diesen Gegnern die Bauern verhältnismäßig am wenigsten gefährlich, so galt ihnen doch der Groll der Betroffenen am meisten. Denn ihr Aufstieg führte den Rittern das Hinabsinken von erträumter Höhe sozusagen stündlich und aus unmittelbarer Nähe vor Augen und traf sie an der wundesten Stelle: in ihrer ökonomischen Unsicherheit und Beengtheit. Selber unproduktiv, lebte ja der kleine Landadel von den Abgaben seiner Grundholden, und die waren gleich allen anderen dem ausgebauten Feudalsystem entspringenden Verpflichtungen längst in genauen Ziffern festgelegt, büßten also unter dem Vordringen der Geldwirtschaft von Jahr zu Jahr mehr an tatsächlichem Werte ein. Da die Bauern jetzt die Handwerksprodukte aus der Stadt beziehen und die so erübrigte Zeit zur rationellen Ausgestaltung der Landwirtschaft benützen konnten, verminderte sich der Abstand des Besizes zwischen ihnen und den Herren noch mehr, ja diese sahen sich oft von ihren Eigenleuten überflügelt. Dabei stand ihnen das nächstliegende Auskunftsmittel, eine Steigerung des Zinses durch Gewalt oder im Wege gütlicher Vereinbarung, gar nicht zu Gebote, weil die Kolonisation der slawischen Grenzgebiete und das Wachstum der Städte Zuwandernden so günstige Bedingungen boten, daß ein strafferes Anziehen der Zügel lediglich eine noch größere Landflucht zur Folge gehabt hätte, als sie ohnehin schon eingerissen war. Unter diesen Umständen wandten sich ernsthafte Mitglieder des Standes energisch der Sorge um die Wirtschaft zu — ein Wandel, den uns die gediegenen ritterlichen Lehrgedichte »Der Winsbeke« und »Die Winsbekin« (um 1220) und manche Hinweise Ulrichs von Lichtenstein veranschaulichen. Die roheren Elemente warfen sich auf den Raub, andere wieder suchten im Glauben Trost, mit Traum und Spiel war es jedenfalls für die meisten vorbei.

Diese Zusammenhänge lagen so klar zutage, daß die Ritter den im Stadtbürger und seiner Waren- und Geldwirtschaft sich weit bedrohlicher aufreckenden Feind kaum merkten, zum Teil wohl wegen der engen Versippung zwischen den vornehmen Land- und Stadtgeschlechtern. Hochachtung vor dem »reichen Kaufmann« bei einem oder dem andern, allgemeines Schelten auf Betrug, Gewinnsucht, falsche Eide und Untreue der Handels-

leute bei Heinrich von Melk und Freidank (s. S. 56) und des letzteren Meinung, daß Handel und Wucher Teufelswerk seien, stellten eigentlich die ganze Auseinandersetzung der feudalen Kunst mit dem neuen Wesen dar. Dafür aber kam die spätere höfische Poesie von der Verhöhnung und Anfeindung der Bauern gar nicht los. Eröffnet haben den Reigen auf lyrischem Gebiet Neidhart von Reuenthal (vor 1240) und auf epischem der Klosterbruder Wernher der Gartenäre (vor 1250), beide nicht aus bloßem Zufall Kinder des bayrisch-österreichischen Südostens. Denn hier, wo die Abgrenzung der Stände niemals hatte streng durchgeführt werden können, stach der »Übermut« der »stolzen Dörper«, ihre Prunksucht, Rauflust, Waffengewandtheit und hohe Selbsteinschätzung — lauter Eigenschaften, die mit der Teilnahme der Bauern an Kreuzzügen und Bürgerkriegen zusammenhingen — den Rittern doppelt beleidigend in die Augen. Neidharts derb bewegliche Tanzweisen, die als Sommerlieder die liebestollen Bauernfeste auf der Wiese und als Winterlieder die Prügeleien in der Stube zum Spaß der höfischen Gesellschaft anschaulichst schildern, markieren nur sehr äußerlich die Überlegenheit des Adelligen über die plumpen Bauernlummel, tatsächlich aber fraß am Herzen des ritterlichen Fahrennden, der zudem bei manchem Liebesabenteuer, bei mancher Fopperei und Schlägerei den Kürzeren gezogen haben mochte, bitter der Neid, und ähnliche Motive lösten vermutlich Wernhers Meisternovelle »Meier Helmbrecht« aus. Gleichwohl bleibt die Dichtung, die den jungen Helmbrecht und seine törichte Schwester den Warnungen des braven Vaters zutroß elend umkommen läßt, weil sie, vom Hofleben verblendet, sich wüstem Raubrittertum zugewendet haben, ein furchtbar-wahrer Zeit- und Sittenspiegel.

Der strenge Realismus, der Neidhart und Wernher auszeichnete, erhärtet zugleich den ideologischen Zusammenbruch, der den Schwertadel ereilt hatte: die Vorstellung einer Welt, die nur um des Ritters willen und durch ihn da war, ließ sich nicht länger halten. Je unmittelbarer und von poetischen Absichten unbeschwert jemand den Blick auf die Tatsachen selbst richtete, desto unausweichlicher mußte er zu dieser Erkenntnis kommen, und deshalb begegnet sie uns am frühesten in dem großen Rechtsbuche der Zeit, dem »Sachsenspiegel« des Eike von Repkove, und in verschiedenen Lehrgedichten. Unter starkem Einfluß Walthers trachteten sie aus der ritterlichen Idealwelt das Lebensfähige zu retten und versuchten eine

klare Auseinandersetzung mit der Zeit und ihren Tendenzen, mit Kirche, Fürstengewalt und Bauern, mit den Problemen der Lebensführung und der Tugend. Von der ältesten, noch rein ritterlichen Sittenlehre, dem »Welschen Gast« (1215/16) des Geistlichen Thomasin von Zircläre, über den »Winsbeke« (1220) zu Freidanks »Bescheidenheit« (= Bescheidwissen; nach 1230), der wirksamsten und berühmtesten Spruchsammlung des Mittelalters, kann man schrittweise verfolgen, wie die standesgemäßen Bindungen fielen, wie der Blick über die Schranken der Kaste zu schweifen begann und erkannte, daß auch jenseits Menschen wohnten. Reinmar von Zweier (um 1250), ein Ritter von schon bürgerlicher Gelehrsamkeit, kümmerte sich um die Minne gar nicht mehr, es sei denn, um sie zu verspotten, er schalt Turniere und Hofleben, Mönche und Fürsten, und erst recht überströmte in den Anekdoten, Sittenbildern und Lehren des »Kleinen Lucidarius«, eines österreichischen Tugendspiegels (um 1290), das vielgestaltete Leben einer neuen Epoche alle Dämme.

Aber auch in der ernsthaften Epik und Lyrik rang sich der Sinn für die neuen Wirklichkeiten wenigstens andeutungsweise durch. In den Novellen und Legenden der Alemannen Rudolf von Ems (»Der gute Gerhard«, »Barlaam und Josaphat«, um 1250) und Konrad von Würzburg (1220 bis 1287) traten Zeitgenossen wie der Minnesänger Wirnt von Gravenberg, Kaufleute und andere unhöfische Figuren als handelnde Personen ein, und in seiner Meisterlegende »Der Welt Lohn« gelang Konrad ein Symbol, das die Zeit und die sie immer mehr in Bann schlagende fromme Einkehr voll ausschöpfte: Frau Welt, die dem Dichter Wirnt als eine Jungfrau erscheint, wunderhold von Antlitz, aber im Rücken zerfressen von Wunden und Geschwüren. Zu einem ebenso vollendeten Sinnbild gestaltete Konrads »Herzmäre« die Kraft der Minne. Hier läßt er die Ritterdame in den Tod gehen, weil sie, nachdem ihr der eifersüchtige Gatte das Herz des Geliebten zu essen gegeben, nach so »werter Speise« nichts mehr zu sich nehmen will. Es sind Gestaltungen, die den letzten Sinn der abgelaufenen Epoche verdichten, und die gelingen gewöhnlich erst, wenn die Zeit zwischen Erleben und Formung Distanz geschaffen hat.

In geschichtliches Interesse umschlagend, brachte der wachsende Wirklichkeitsinn eine Anzahl historischer und noch mehr pseudohistorischer Romane über den Trojanerkrieg, Alexander den Großen und allerlei Helden des Tages hervor und

Dichter des Niederganges

förderte viele Welt- und Zeitchroniken zutage, darunter ein so wertvolles Werk wie die Reimchronik Ottokars von Steiermark, die den Ausgang der Staufer und Babenberger und den Aufstieg der Habsburger mit lebendigster Kraft der Charakteristik von Personen und Situationen schilderte. Einen Schritt weiter im Historischen, wurde das eigene Ich den Dichtern ein interessanter Gegenstand der Darstellung, und bezeichnender Weise hat just der Don Quixote des Minnewesens, Ulrich von Lichtenstein (um 1200—1276), der sich seiner Dame zuliebe zu den verschiedensten Narreteien hergab, das Waschwasser der Geliebten trank und in ihrem Dienst als Frau Venus und König Artus turnierend durch die Lande zog, in seinem »Frauendienst« so etwas wie die erste deutsche Selbstbiographie geschrieben. Der Züricher Lyriker Johannes Hadloub (um 1300), berühmt durch Gottfried Kellers Novelle, wandelte im Leben und in einem aufschlußreichen Liederroman ganz in Ulrichs Spuren.

In der Lyrik gab sich das Vordringen des Realismus in der Zähigkeit kund, mit welcher die durch die soziale Entwicklung begünstigte Art Neidharts gegen Walthers überlegene künstlerische Persönlichkeit ankämpfte. Dieselben Gottfried von Neifen, Burkart von Hohenfels, Ulrich von Winterstetten und Johannes Hadloub dichteten, manche davon mit außerordentlichem Talent, kunstreiche Lieder voll edlen höfischen Anstandes und ungebunden derbe, volkstümliche Strophen. Ihnen allen war eben das Wesen der hohen Form unverständlich geworden, zwischen ihr und dem Gehalt des Daseins bestand keinerlei Band mehr. Beim sagenberühmten Tannhäuser steigerte sich dieser Widerspruch zu originellen Tanzliedern voller Selbstparodie und frommen Kaßenjammers, bei Herrn Steinmar zur bewußten Verspottung, bei Ulrich von Lichtenstein und Hadloub zur ungewollten Selbstparodie des schmach tenden Minnewesens. Oswald von Wolkenstein, der letzte ritterliche Sänger und ein Abenteurer großen Stils (um 1400), mengte in seiner Lyrik bereits alle Töne durcheinander, sentimentale Schwärmerei und Zote, Verskünstelei und schlichte Einfachheit des Volksliedes, aber die Fülle des Erlebten gab dem bunten Vielerlei doch einen einheitlichen Klang.

Der dichtende Durchschnitt freilich bewegte sich, indes er in einer völlig gewandelten Zeit lebte, noch ruhig und mit der für Unbegabte charakteristischen Instinklosigkeit in den überkommenen Formen. Bis tief ins sechzehnte Jahrhundert hinein

Ausklang der ritterlichen Dichtung

dichteten Ritter und Fürsten, Bürger, Geistliche und Spielleute Epen und Minnelieder, aber die für die höfische Kunst notwendigen sozialen Voraussetzungen stellte höchstens noch der neuerschlossene koloniale Boden bei und darum gediehen hier einige wertvollere Dichtungen. Sonst jedoch trieben die verschiedenen Nachzügler die Scheinwelt der Gestalten und Ereignisse durch hemmungslose Phantastik zur ungewollten Parodie empor oder erschöpften sich in leeren Wiederholungen. Man setzte also mit mehr oder minder großem Geschick die unvollendet gebliebenen Meisterwerke, einen »Willehalm«, »Titurel« und »Tristan«, fort, behandelte andere Helden der Artus- und Gralsrunde — die »Lanzelot«, »Wigalois« und »Lohengrin« — in Hartmanns oder Wolframs Art und stellte die abgebrauchtesten Motive unter Berufung auf angebliche französische Quellen zu neuen Romanen von oft erschreckender Breite und Unanschaulichkeit zusammen. Am berühmtesten unter ihnen ward der Wolfram selbst zugeschriebene »Jüngere Titurel«, ein Machwerk von peinlicher Verskünstelei und klerikaler Phantastik.

Im fünfzehnten Jahrhundert schlossen sich zahlreiche Prosaauflösungen der beliebtesten Rittergedichte an: von fürstlichen Damen, also in einer Atmosphäre verfaßt, die das Erbe des feudalen Wesens noch am treuesten bewahrte, kamen sie zugleich dem Lesebedürfnis der wachsenden bürgerlichen Schicht trefflich entgegen, und um dieses Vorzuges willen bewahrten sich diese sogenannten »Volksbücher« von der »Schönen Melusine«, der »Schönen Magelone«, den »Vier Haimonskindern«, dem »Kaiser Octavianus«, dem »Gehörnten Siegfried« und viele andere ein jahrhundertlang fortwirkendes Leben.

Parallel liefen Zusammenfassungen der volkstümlichen und der höfischen Epik (»Heldenbuch«, »Buch der Abenteuer«), allegorische Ausgestaltungen des abgenutzten Apparates (Hadamars von Laber »Jagd«) und allerlei Versuche, das zerschlissene Gewand über zeitgemäßere Inhalte zu ziehen. Der Aufwand, mit dem dies geschah, war bisweilen außerordentlich, der Erfolg kläglich. Beweis dessen die beiden allegorischen Ritterdichtungen »Weißkunig« (1514) und »Teuerdank« (1517), in welchen Kaiser Maximilian I., anspruchsvoll doch hilflos, sein eigenes Leben und Lieben zu gestalten versuchte. Es sind die letzten unrühmlichen Ausläufer der höfischen Epik. So in Stillosigkeit unterzugehen, war das not-

Nachzügler

wendige Schicksal einer Kunst, die es unternahm, außerhalb der Bedingungen der Zeit ihr Dasein nur vom Herkommen und mit den verbrauchten Requisiten eines abgestorbenen Erbes zu fristen.

Fünftes Kapitel

Aufstieg der Warenproduktion und Geldwirtschaft, der Stadtbürger und Landesfürsten: Volksdichtung und Mystik



om ausgehenden dreizehnten Jahrhundert an haben Warenproduktion* und Stadtwirtschaft dem späten Mittelalter das Gepräge gegeben. Dazu bestimmt, die Feudalordnung und deren Nutznießer, Kaiser- und Rittertum, zu stürzen, sind sie gleichwohl im Rahmen des agrarischen Lebens und unter den Fittichen der Grundwirtschaft herangewachsen — ein typisches Beispiel der wahrhaft bitter-ironischen Dialektik des Geschichtsprozesses. Die weltlichen und geistlichen Feudalherren haben, natürlich zum wohlverstandenen eigenen Vorteil, die Arbeitsteilung und damit die Arbeitstechnik der hörigen Handwerker gefördert. Sie haben die ihnen gebührenden Lasten fixiert, was den Grundholden ermöglichte, Überschüsse zu erzeugen und als verkäufliche »Ware« auf den Markt zu bringen. Sie führten selbst mit eigenen Fuhrleuten und Schiffen Überschüsse aus und notwendige Artikel ein, und mit allen Mitteln, durch Privilegien, Schußbriefe und Straßenbau, trugen sie dafür Sorge, daß sich in der Nähe ihrer Burgen und Sitze Städte als Mittelpunkte des Gewerbefleißes und Handelsverkehrs ausbildeten.

Arbeitsteilung also in agrarische und vielgestaltige industrielle Tätigkeit, Wachstum und Seßhaftwerden von Handwerk und Handel, Schuß- und Vereinigungsbedürfnis der Schwachen und der materielle Vorteil der Grundherren haben, zumeist gemeinsam, Städtegründungen veranlaßt, und diese genossenschaftlichen Voraussetzungen der Entstehung haben denn auch der frühen Stadtwirtschaft ihr Gepräge gegeben. Noch schwieg, wiewohl seine Keime schon gelegt waren, der wilde, rück-

* Man bezeichnet sie als »einfache«, solange der Großteil der Produzenten noch im Besitze der (billigen) Arbeitsmittel war, die Teilung zwischen Unternehmer und Lohnarbeiter sich also höchstens erst andeutete.

Frühe Stadtwirtschaft

sichtslose Konkurrenzkampf, und der Grundsatz schien zu gelten, daß jedermann soviel haben solle, als er zu einem »bürgerlichen« Leben brauche, aber auch nicht mehr. Ihm zufolge wachte der Rat, die Verbraucher schützend, über die Angemessenheit der Preise und die Gediegenheit der Ware. Und die Zünfte umgekehrt suchten durch Regelung der Arbeitsweise und der Rohstoffverteilung, durch Beschränkung der Lehrlingszahl, durch das Verbot, mit fremdem Gelde zu arbeiten, und durch andere auf die Dauer untaugliche Mittel zu verhindern, daß ein Zunftgenosse den andern oder gar eine Berufsgruppe alle übrigen überflüge und so sich dienstbar mache. Indem sich diesem unkapitalistisch-genossenschaftlichen Denken gegenüber immer härter der geschäftliche Individualismus, ein Kind derselben Stadtwirtschaft, durchsetzte, rang sich aus dem Schoße des Mittelalters allmählich die Neuzeit los.

Im Zeichen dieser Entwicklungstendenzen traten seit dem elften, besonders aber im zwölften und dreizehnten Jahrhundert zu den wenigen alten Römerstädten an Rhein und Donau und zu den städtisch geordneten königlichen und bischöflichen Verwaltungszentren neue Marktorde hinzu, wo Gebrauchsgüter gehandelt und Rohstoffe verarbeitet wurden und in denen sich, gelockt durch sonst unerreichbare Freiheiten, durch Markprivilegien und den Schutz der Mauern und des Stadtherrn, landlose zweite Bauernsöhne, unfreie Handwerker und wandernde Kaufleute niederließen. Eben noch gewerbliche Mittelpunkte eines weiten agrarischen Siedlungsgebietes, wurden die günstig gelegenen unter ihnen in den Verkehr hineingerissen, der seit den Kreuzzügen und dem durch diese geweckten Bedürfnis nach einer Anzahl neuer Güter die Völker Europas untereinander und mit dem Morgenland zu verbinden begonnen hatte. Der Sturmstau der Entwicklung, der Pisa, Genua, Venedig, Florenz und Mailand, Antwerpen und Brügge binnen wenigen Generationen zu Städtrepubliken von ganz neuem und kraftvollem Charakter machte, hat Deutschland wohl nicht ergriffen. Aber der Rhein, die Donaustraße und der beim Gotthardpaß einsetzende Weg nach Westdeutschland trugen doch die Güter Italiens, Indiens und des übrigen Orients nach dem Norden und den Niederlanden weiter und darüber wurden die oberdeutschen und rheinischen Städte, allen voran Basel, Straßburg, Mainz, Regensburg, Augsburg, Nürnberg, Ulm und Frankfurt, international angesehene Sitze eines großen und unternehmungslustigen Zwischenhandels. In ihnen stapelten sich italienische

Seide, die zierlichen Werke des südlichen Kunstgewerbes, die Schätze des Orients, englische Tuche und einheimische Produkte auf, und mit den fremden Waren zogen auch fremde Wissenschaft und Kunst, Lebensart und Mode ein. Den Ein- und Ausfuhrverkehr mit England und den gefährlichen, meist Lebensmitteln und Rohstoffen geltenden Seehandel mit den skandinavischen Ländern monopolisierte geradezu, Köln und Lübeck an der Spitze, die niederdeutsche »Hanse«, und darum bildete sich hier ein rauherer, kriegs- und wetterharter Stamm von Kaufleuten heran. Deutsche Faktoreien und Niederlassungen in Venedig, Genua, Mailand und Florenz, in Barcelona und Granada, in Amsterdam, London, Nowgorod, Wisby, Bergen und Kopenhagen verkündeten hell die stolze Größe des deutschen Handels. Aber so verschiedenen Bezugs- und Absatzgebieten, Interessen und Kulturinflüssen zugewendet, traten auch die deutschen Landschaften, der Süden, Norden und der wenig handelsbeflissene Osten, erst recht schroff auseinander — sehr zum Verhängnis der Einheit des Reiches, deren Repräsentant, der Kaiser, zur bloßen Schattenfigur zusammenschrumpfte.

Den Kaufleuten, von Haus aus freien und unternehmungslustigen Männern, mußte die den Fortschritt hemmende Abhängigkeit vom Stadtherrn immer unleidlicher werden und sie begannen sich innerhalb der führenden Bürgerschaft, die ferner noch aus den alten Besitzern des städtischen Bodens und aus den vom Grundherrn einst als Amtsverwalter hierher gesetzten ministerialen Geschlechtern bestand, als revolutionäres Ferment zu betätigen. Sie drängten darauf, die herrschaftlichen Lasten durch Kauf oder Gewalt abzuschütteln, und die zuziehenden Bauern und Handwerker kamen den rebellierenden Ratsherren und Patriziern als Stoßtruppe eben recht. Dies der Sinn der kühnen Parole »Stadtluft macht frei«. Aber kaum war das gemeinsame Ziel erreicht und die Zwingburg des Herrn aus der Stadt beseitigt, wandten sich die wohlhabend gewordenen Bürger zweiten Ranges, die nach echt mittelalterlichem Genossenschaftsbrauch zu Zünften zusammengefaßten Handwerker, gegen die bevorrechteten »Geschlechter«: während des vierzehnten Jahrhunderts erzwangen sie sich in langwierigem, oft mit blutiger Grausamkeit geführtem Kampf fast überall Sitz und Stimme in der Ratsstube. Von da ab freilich empfanden die ortsansässigen Meister den nicht endenwollenden Zuzug frischer Handwerker vom Lande nicht mehr als angenehme Hilfe im Kampfe, sondern als unerwünschte Konkurrenz. Also knüpften

Kaiser und Fürsten

nunmehr strenge Zunftvorschriften die Erlangung der Meisterschaft an schwer erfüllbare Bedingungen und verurteilen, so dem lohnarbeitenden Proletariat vorarbeitend, manchen armen Teufel zu ewigem Gesellentum.

Die Bedürfnisse der Stadt und des Handels nach sicheren, vor Raub und Überfall behüteten Wegen, nach einem weiteren, Spielraum gewährenden Wirtschaftsgebiet und nach schützendem, werbenden Ansehen im Ausland arbeiteten alle auf eine Verstärkung der Zentralgewalt hin. Bürger und Landesherren waren, aller Reibungen und Plackereien unerachtet, von vorneherein zu Bundesgenossen geschaffen, dieselben Truppen und Beamten, die, von städtischen Steuern besoldet, dem Fürsten die Verankerung seiner Macht verbürgten, sorgten auch für den ruhigen Geschäftsgang des Kaufmannes. Weil sich in Frankreich Krone und Bürger auf dieser Linie des gemeinsamen Interesses fanden, gelang es dort den Königen, die feudalen Sondergewalten zurückzudrängen und die Päpste, die, berauscht vom Sieg über die Hohenstaufen, den französischen Herrschern mit ähnlichen Ansprüchen zu kommen wagten, in Avignon zu ihren Handlangern herabzudrücken (1305—1378). Die Staufer hingegen jagten indes dem Traum des römischen Universalreiches nach, gaben in Deutschland selbst, um sich die Unterstützung der Großen zu verschaffen, eine Stellung nach der anderen preis und überließen es hier den Kronvasallen, die durch die ökonomische Entwicklung gebotene Zentralisation durchzuführen.

Diese vollzog sich also, den ziemlich entgegengesetzten wirtschaftlichen Interessen der verschiedenen Landschaften durchaus entsprechend, im Rahmen der Territorien und nicht des Reiches, einfache Warenproduktion und mittelalterliche Stadtwirtschaft haben den deutschen Partikularismus mitbegründen helfen. Die Bedrängnisse der Krone ausnützend, verwandelten die Grafen von einst ihre Amts- in erbliche Lehen, durch Verträge, Kauf und Rechtsraub rundeten sie ihren Besitz und ihre Rechtstitel nach Tunlichkeit ab und setzten es schließlich durch, daß Kaiser Friedrich II. die neuen Gebilde der Territorien auch formell anerkannte (1232). Damals entsagte das Reich faktisch zugunsten der Landesfürsten, und die Goldene Bulle Karls IV. (1356), die den Bischöfen von Mainz, Trier und Köln und den Herren der Pfalz, Böhmens, Sachsen-Wittenbergs und Brandenburgs als »Kurfürsten« beinahe volle Souveränität verlieh, hat diesen Verzicht nochmals feierlich bestätigt. Ganz

folgerichtiger Weise: Denn die Habsburger (seit 1273) und Luxemburger (1346—1437) waren in erster Linie Territorial- und nur in zweiter Reichsherren, sie hatten also keinen Anlaß, ihre Hausmacht der Krone zuliebe zu schwächen. Gewißigt durch den eigenen Aufstieg, der das Bestreben der Lehensträger, sich unabhängig zu machen, aufs deutlichste veranschaulicht hatte, entschädigten die Fürsten ihre Beamten und die Soldtruppen, die sie gelegentlich schon dington, nur noch mit Geld —: kultur- und staatsgeschichtlich so wichtige Neubildungen wie Bureauekratie und Söldnertum sind also dem Boden der Warenproduktion entwachsen.

Der Zerfall des Reiches in viele fast unabhängige Territorien hat seine ganze verhängnisvolle Bedeutung erst entfaltet, als ein höher entwickelter Kapitalismus sich an den Schranken der Kleinstaaten wund stieß und Deutschland an der Rivalität der verschiedenen Dynastien beinahe verblutete. Aber schon von Anbeginn an vervielfältigten sich durch seine Schuld die einander entgegenstehenden Interessenkonflikte: die Zwistigkeiten zwischen den Fürsten und den Ständen der Prälaten, Adeligen und Bürger, die sich jede Steuerbewilligung mit Zugeständnissen und Rechten bezahlen lassen wollten, und die Kämpfe mit den Reichsstädten, die, stolz auf ihren jungen Reichtum, sich nicht den fiskalistischen Wünschen des benachbarten Landesherrn beugen wollten. Der kompakten territorialen Macht stellten sich Bündnisse entgegen. Die Ritter, durch die Entwertung der Bodenrente in ihrem materiellen Dasein erschüttert, durch Schießwaffe und Fußvolk aus ihrer strategischen Vormachtstellung verdrängt, taten sich, soweit sie nicht klug genug waren, als Beamte oder Offiziere unterzuschlüpfen, zum Schutze ihrer unhaltbaren Feudalvorrechte zu Adelsgesellschaften zusammen. Die Städte schufen sich im rheinischen und schwäbischen Städtebund und in der Hansa gewaltige, waffentüchtige Instrumente der Abwehr. Aber nur den stärksten Handelszentren gelang es, sich als »freie Reichsstädte« die Unabhängigkeit zu wahren, die anderen mußten sich, da ihnen die Stoßkraft eines einheitlich organisierenden Zielwillens fehlte, nach unglücklichen Kämpfen dem fürstlichen Joche beugen (1388).

Durch handwerkliches Können und persönliche kaufmännische Tüchtigkeit vorwärts getrieben, von wilden Massenkaktionen krampfhaft geschüttelt, vom nahenden Kriege aller gegen alle umdroht, gebaren die Jahrhunderte der einfachen Warenproduktion und der frühen Geldwirtschaft eine Kunst und eine



Hans Holbein d. J.: Triumphzug des Reichtums

Gedankenwelt, welche, so roh und unfertig sie auch anmuten mag, doch oder vielmehr ebendeshalb alle Elemente der Zeit restlos ausdrückte. Das gilt sowohl von den einzelnen Ständen und Bevölkerungsschichten wie vom ganzen Volke, das sich damals in der rasch heraufziehenden bürgerlichen Kultur-gemeinschaft eben selber zu entdecken begann.

Die Residenzen der Landesfürsten, in deren vornehm-
üppiger Atmosphäre einst das Ideal des »hövescheit« erblüht war,
konnten länger als die in Bedrängnis zurücksinkenden Ministe-
rialen das schöne Trugbild höfischen Lebens aufrecht erhalten.
So bewährten sich manche Große als Mäzene und Handschriften-
sammler, Gräfinnen und Fürstinnen lösten die Epen des Artus-
und Karlskreises und jüngere französische Dichtungen zu
Prosaromanen*, den späteren Volksbüchern (s. S. 58) auf, und
Herrscher wie Wenzel II. von Böhmen, Otto von Branden-
burg, Heinrich IV. von Breslau und Kaiser Maximilian I., der
»letzte Ritter«, setzten ihren Stolz darein, als Dichter für voll
genommen zu werden. Auch die Mitglieder der patrizischen
»Geschlechter« — es sei nochmals an Gottfried, Konrad
von Würzburg und Hadloub erinnert — glaubten ihr vornehmes
Wesen nicht besser als durch Pflege des Minnesanges und der
Ritterepik beweisen zu können, und als die Handwerker Anteil
am Stadtreiment zu erkämpfen sich ansckickten, streckten sie
gleichfalls sofort ihre Hand nach den Ehren der Dichtung.

Da alles hierhergehörige* Schaffen weniger einem inneren
Bedürfnis als dem Drang entsprang, aus Gründen scheinbarer
sozialer Gleichwertigkeit ein als vorbildlich anerkanntes Muster
zu erreichen, war es seinem ganzen Wesen nach übertrieben,
geschmack- und stillos. Die handwerkliche Kunst im besonderen
betonte, weil alles Handwerk auf technischem Können aufbaut,
das Erlernbare, also komplizierte Formen und Maße, musikalische
und Reimkünsteleien, die Wissensmenge und Gelehrsamkeit, sie
gefiel sich in Geheimniskrämerei, gewolltem Tiefsinn, tüftelnden

* Besonders interessant ist hier der »Hug Schapeler« (gleich
Hugo Capet). Von einer Gräfin (1437) verfaßt, läßt der Roman
dennoch den Helden, einen Fleischersohn, zum König von Frank-
reich emporsteigen, und die gleiche Verbürgerlichung der Ge-
sinnung zeigt der »Gute Gerhart« (um 1250) des Ritters Rudolf
von Ems (s. S. 56). Hier wird dem Kölner Kaufmann Gerhart
die Kaiserkrone angetragen, nur lehnt er sie noch ab. Dieses ver-
schiedene Verhalten des zur Herrschaft berufenen Bürgerlichen
illustriert die verschiedene Denkweise des 13. und 15. Jahr-
hunderts mit wünschenswertester Deutlichkeit.

Sitten- und Dogmenlehren und wahrte ängstlich den Zusammenhang mit der mächtigsten Lehrmeisterin, der Kirche. Im fünfzehnten Jahrhundert verengte sie sich, sowie ihre Träger im konkurrenzfeindlichen Zunftgeist erstarrten, zum Meistergesang. Als dessen Ahnen galten ältere und jüngere fahrende »Meister«, wie der sagenumwobene Heinrich von Meißen-Frauenlob, der Marner und Regenbogen, wie Muskatblut und Michael Beheim; seine wichtigsten Pflegestätten fand er, der Bedeutung des dortigen Handwerks entsprechend, in Mainz, Augsburg, Freiburg, Straßburg, Ulm und eigentlich erst während des sechzehnten Jahrhunderts in Nürnberg; seinen Zunftcharakter bewies er in allerlei Regelwerk (»Tabulatur«), in der Rangleiter der Schüler, Schulfreunde, Singer, Dichter und Meister, in den verschiedenen Arten des »Schul-«, »Haupt-« und »Wettsingens«, wie überhaupt in der völligen Veräußerlichung des Betriebes, die alle dichterische Unmittelbarkeit von vorneherein ausschloß.

Indes so die verschiedenen Stände in dem Bedürfnis, etwas Rechtes vorzustellen, das als vornehm Anerkannte auf ihre Art nachahmten und weitertrieben, ergaben sich aus der neuen Art des Zusammenlebens, der Stadtgemeinschaft, unbewußt und ungewollt neue Formen und neue Inhalte des künstlerischen Schauens und Gestaltens. Die differenzierte Masse, die dadurch entgegengesetzte Interessen vielfach geschieden und doch durch hunderterlei wirtschaftliche, politische und persönliche Beziehungen unlösbar verbunden, auf einem Flecke dicht beisammen saß, mußte sich dichterisch und gedanklich anders entladen als der gleichgestimmte Massenchor der halbnomadischen Germanen oder als die einheitlich gebildete und denselben Zielen mit denselben Mitteln zustrebende feudale Ritterkaste. Noch sprach sie, in wörtlichem und übertragenem Sinne genommen, die gleiche Sprache, weil die einfachen Formen des frühen handwerklichen und kaufmännischen Betriebes keine oder nur geringe intellektuelle Unterschiede erzeugten. Demgemäß vermittelte auch der Unterricht — für Menschen, die ihr Dasein auf dem eigenen Wissen und Können aufbauten, etwas Unentbehrliches — allen Kindern ungefähr dieselbe Kenntnismenge an Lesen, Schreiben und Rechnen. Noch spielte sich, zumal das Handwerk oft bei der Kundschaft und der Handel im Umherwandern betrieben wurde, das geschäftliche Leben ganz anders als heute in der Öffentlichkeit und vor aller Augen ab, was eine weitgehende Angleichung der

Die differenzierte Masse

gesellschaftlichen Formen zur Folge hatte, und in diesen Prozeß wurden die Bauern, die des Tausches wegen oft die Stadt aufsuchen mußten, und wurden die adeligen Beamten bis hinauf zum Fürsten mehr oder weniger mit hineingezogen. Aber die Notwendigkeit, einander gegenseitig zu verstehen, endete gar nicht an den Mauern der Stadt, vielmehr setzte der Briefwechsel unter Geschäftsfreunden, setzten die Vorschriften und Verfügungen der fürstlichen Kanzleien, wenn sie wirken sollten, eine allen zugängliche Verkehrssprache voraus: aus praktischen Bedürfnissen begann sich, nachdem der Zerfall in Territorien lange den Landessprachen Geltung verschafft hatte, langsam wieder eine über den Dialekten stehende, die mittelhochdeutsche Hofsprache an Reichradius weit übertreffende Gemeinsprache herauszubilden.

Die Gleichartigkeit des gesamten Vorstellungskreises und die Vertrautheit aller mit den Lebensbedingungen der anderen erwies sich als überaus fruchtbar: Daß die verschiedenen Stände und Schichten, Berufe, Bildungs- und Daseinsformen sich im Bewußtsein aller mit denselben typischen Zügen widerspiegeln, daß also der Mönch, die Nonne, der Kaufmann, der Bauer, der Schuster, der Schneider, die Ehefrau usw. für die Phantasie stehende, schier unveränderliche Figuren waren, ermöglichte es auch dem Ungeschickten, ihr Mit- und Gegeneinanderspiel ohne großen künstlerischen Aufwand faßbar darzustellen, ein paar andeutende Striche schon sicherten ihm volles Verständnis. Dadurch erst konnten die literarischen Erzeugnisse des ausgehenden dreizehnten, des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts aus der Masse geborene Appelle an die Masse werden, ihren Geist aber und die bezeichnende Ausbildung gewisser Gattungen verdanken sie jener anderen grundlegenden Eigentümlichkeit der städtischen Bevölkerung, der Differenziertheit. Der noch unge wohnte Druck sozialer Gegensätze trieb zur Satire, deren weiter Bogen sich vom rügenden Lehrgedicht bis zum vernichtenden Pamphlet spannte, der harte, oft grausame Kampf Auge in Auge und Schlag um Schlag drängte zum roh gezimmerten Drama und Fastnachtspiel, in der Predigt peitschte der Gottbesessene unzählbare Hörerscharen zum Kampfe gegen alles auf, was ihm falsch und sündig dünkte, und die Schicksale der streitenden Parteien, ihr Wollen und Handeln, ihr Höhnen und Hassen kristallisierte sich, ebensogut wie individuelles Leid, wie Liebeserfahrung und Naturerleben im Liede. Ein überrasgendes Genie

ist dabei nicht erstanden und konnte es auch nicht, weil eine ins Individuelle und Technische erst hineinwachsende Zeit es nicht heranbilden konnte, aber dafür schmettert das Ungestüm eines sich zu neuen Formen emporkämpfenden Volkes desto lauter und brausender durch alle Zeugnisse der Epoche.

Wenn trotzdem deren wichtigstes Erlebnis neben dem Wirtschaftlichen, das Christlich-Religiöse, in seinen wertvollsten Äußerungen betont-persönlich und stilleliebend erscheint, so darf uns das nicht verwirren. Denn diese Vergeistigung war nichts Primäres, sondern ist als Ergebnis eines zusammengesetzten Gefühls- und Gedankenprozesses dem Widerstand der Städter gegen die selbstherrliche Zentralisierung der Kirche entsprossen. Der systematische Ausbau des Kirchenrechtes und der Kirchenverfassung hatte nämlich alle geistlichen und materiellen Machtmittel in der Hand des Papstes vereinigt. Die Scholastik, darauf erpicht, die Glaubenssätze und Wunder der Evangelien mit dem Verstande zu beweisen, hatte die eben dem Abendlande durch die Araber vermittelte »Logik« des Aristoteles in den Dienst dieses Unternehmens gestellt und so eine seltsame, ebenfalls der Papstherrschaft über die Geister förderliche Ehe zwischen Intellekt und Glauben zustandegebracht. Ja, darüber hinaus schwang sich die scholastische Methode, die Wahrheit nicht voraussetzungslos zu suchen, sondern sie als etwas von Gott fest Gegebenes an den Anfang aller (und zumeist haarspalterisch-spißfindiger) Erörterungen zu stellen, zur einzigen Form wissenschaftlichen Denkens im Mittelalter auf. Was damals gedacht wurde, war, mochte es noch so keßerisch und revolutionär sein, doch irgendwie Theologie. Der feudale, im obersten Lehnsherrn gipfelnde Universalismus spiegelte sich eben am besten in der himmlischen Hierarchie mit den Heiligen als Gottes Gefolgsmannern wieder, und dem mittelalterlichen Schicksal, das jeden in seine Kaste, Zunft oder Gilde hineingeboren werden ließ und das keinen freien Willen, sondern nur frommes Sichfügen kannte, entsprach restlos die Vorstellung von Gottes Weltplan und Gnadenwahl. Solange das schrankenlose Spiel der Kräfte noch nicht entfesselt war, das jeden auf eigene Füße stellte, wohnte dem Gedanken einer Vorsehung werbende Macht und erlebte Anschaulichkeit inne.

So unterwarf sich die Gottesgelehrtheit den dank der Warenproduktion reger funktionierenden Verstand, die Geldwirtschaft aber veranlaßte die Kurie, statt des brüchig gewordenen feudalen

Kapitalistische Verseuchung der Kirche

Apparates ein einträgliches Pfründensystem auszubauen. Dieses machte zwar vermittels eines raffinierten Taxen- und Abgabensystems ungeheure Summen nach Avignon fließen, verseuchte aber auch den gesamten Körper der Kirche durch Ämterverkauf, Protektion und finanzielle Ausbeutung der geistlichen Hilfsmittel bis in seine letzten Glieder. Die alte evangelische Lehre von der Verwerflichkeit des Handels und Zinsnehmens, welche die Kaufleute von vornherein der Kirche entfremdet hatte, und die apostolische Armut Christi wurden wegdisputiert, besonders durch den diplomatischsten aller Scholastiker, den grundgescheiten Thomas von Aquino (1225–74), der Christentum und Stadtwirtschaft im Zeichen des Aristoteles miteinander verkuppelte. Äbte, Bischöfe und Päpste bildeten sich zu den gerissensten Geldmännern und Spekulanten, zu Pfründenschacherern und Ablaßkrämern heran.

Dem Stadtvolk, vor allem natürlich in den wirtschaftlich fortgeschrittensten Ländern Italien, Frankreich und Holland, bedeutete das alles ein seelenaufwühlendes Erlebnis. Eben noch hatte es, dicht um eine Kirche oder ein Kloster geschart, die Heilslehren des Christentums zum ersten Male aus nächster Nähe vernommen, eben den geheimnisvoll hinreißenden Zeremonien des Gottesdienstes gelauscht und sich erschütterter, in junger Glaubensseligkeit vor den Wundern Christi und der Heiligen gebeugt — und schon mußte es auch die Verkünder dieser Lehren, die Gnadenwaller des Herrn hingegeben sehen an den Dienst des goldenen Kalbes, an irdische Eitelkeit und weltlichen Ehrgeiz. Die vielen Lumpenproletarier, denen die von Klassen-genossen gedichteten Evangelien unmittelbar zu Herzen sprachen, sahen die Nachfolger der Apostel nicht bedürfnislos auf ihrer Seite, sondern geldfroh im Lager der Reichen, nicht Kriegsnot, nicht Hunger noch Pest brachten den schwelgenden Abt, den von Gold stroßenden Prälaten aus seiner Gemütsruhe. Sollte Christi Reich der Liebe und Gleichheit bald kommen, wie es die heiligen Schriften und gläubig hingenommene Wunder ankündigten, so konnte es nicht durch, sondern nur gegen die Kirche geschehen. Einige Theologen, wie Duns Scotus, Wilhelm von Occam und Marsilius von Padua (nach 1300) stützten die Rebellion mit geistigen Waffen, durch die Tat machten allerlei keßerische Sekten — die Waldenser in Südfrankreich, die Begharden in Flandern und die Apostelbrüder in Italien — mit der Rückkehr zur apostolischen Armut und zum Verbrauchskommunismus des Urchristentums Ernst. Als die Scheiterhaufen der Inquisition und

die Wut der Kreuzheere diesen gefährlichen Feinden des Papsttums nicht beikommen konnten, nahmen ihnen zwei im Rahmen der Kirche neugegründete Orden, die Franziskaner und die Dominikaner, den Wind aus den Segeln, indem sie selbst das Eigentum abschworen und alle ihre Bedürfnisse aus milden Gaben der Gläubigen deckten. Mochte auch dieser Versuch nur allzubald in Scheinarmut und bettelnder Ausbeutung enden, so ist doch in den besten Ordensbrüdern die Kritik an der Kirche nicht mehr verstummt, die predigenden »schwarzen« und »grauen« Mönche haben kräftige Worte sozialer Anklage gefunden. Keiner so hinreißend und volkstümlich wie David von Augsburg und der gewaltige Bußprediger Berthold von Regensburg (um 1250), der mit seinen fanatischen Ausfällen auf weltliche Lust und irdischen Tand und in seinem ungemessenen Priesterstolz die ritterliche Kulturwelt mit zertrümmert, der sich aber auch mit seinen kühn aus der Volkssprache gegriffenen Bildern und Wendungen, mit seinen fest gehämmerten Sätzen und Geschichten als der erste Meister gesprochener deutscher Prosa bewährt hat.

Den mächtigen Resonanzboden für die großen Chorführer gaben die den Franziskanern angegliederten Laienbrüderschaften der »Tertiari« und ihr weibliches Gegenstück, die Beghinenverbände, her, leicht entzündbare, von Wahngelüsten der Furcht und Hoffnung beherrschte Massen. In ruhigen Tagen befriedigten sie ihr religiöses Bedürfnis durch Lieder der Marien- und Heiligenverehrung, die den Schatz des Volksgesanges um manche Perle bereicherten, und stellten dem geistlichen Drama Spieler und Hörermenge. Wenn aber die Angst vor dem jüngsten Gericht, vor Mißernten, Kometen oder schwarzem Tod sie packte, bildeten sie den Kerntrupp der Geißlerscharen, die, in ihrer Verzückung sich selber peitschend, umbraust von den Klängen des Büssergesanges

Recht in die Höhe eure Hände,
Daß Gott das große Sterben wende!
Recht in die Höhe eure Arme,
Daß Gott sich über uns erbarme!
Nun schlagt euch sehr
Zu Christi Ehr!
Um Gott laßt Eure Hoffart fahren,
Dann will sich Gott über uns erbarmen!

durch die Lande zogen und ihren Unmut über die am Volkskörper heiß brennende, noch frische Wunde der Geldwirtschaft in wilden

Judenverfolgungen austobten. Nur noch eine Vermehrung des sozialen Druckes, wie sie für den Bauer drohend herannahte und Landleute in Menge zu den Geißlern trieb, nur eine Umschichtung der Arbeits- und Besitzverhältnisse noch und das Menschenheer war da, welches jeden Kampfruf begierig aufnahm und das fünfzehnte und sechzehnte Jahrhundert zu einer Zeit des Sturmes und der Revolutionen machen sollte.

Der schneidende Widerspruch zwischen dem verheißenen Gottesreich und dem kampferfüllten Leben des Tages, der sich aller Welt schmerzlich aufdrängte, trieb auch die feiner Empfindenden unter den nicht unmittelbar Betroffenen, den wohlhabenden Adeligen und Kaufleuten, von der Wirklichkeit fort in ein Traumreich, und dieses konnte, wo alle geistige Macht seit Menschengedenken der Kirche gehört hatte, nicht anders als religiös betont sein. Den sichtbarsten Ausdruck fand es in der Gotik, dieser die konstruktiven Gedanken der Scholastik in Stein umsetzenden, von der Warenproduktion und Geldwirtschaft bedingten Kunst. Denn um einen gotischen Dom mit seinem ungezählten feinen Detailwerk und seiner genau zu errechnenden architektonischen Gipfelung zu bauen, genügten nicht mehr die hörigen Werkleute der massiven romanischen Kirchen. Nur ein geschulter, die Tradition treu wahrer und ausgestaltender Handwerkerstand, wie er in den »Bauhütten« gedieh, war diesen neuen Aufgaben gewachsen, und es bedurfte der zähen Opferfreude vieler reichen Geschlechter, bis ihr Ahnen und Himmelssehnen Gestalt bekam im schlank und leicht, wie unirdisch emporsteigenden Dome. Wo dieses Ahnen selber schöpferisch wurde und das Wort als Baustoff benützte, kam es zur Mystik. Sie war die ins Positive gewandte Askese eines handlungsgewohnten Geschlechtes, nicht mehr erdenflüchtig und pflanzenhaft-unfähig wie die des frühmittelalterlichen Eremiten, sondern schöpferisch und horizontweit gleich der eben erst entdeckten Welt, das ganze unermessliche Reich Gottes galt es, durch mystische Schau in der eigenen Brust zu errichten. Die liebende Vereinigung der Seele mit Gott war die große Tat, die der Mystiker in der Stille zu setzen sich bemühte, die Ekstase sollte die Scheidewände zwischen Geist und Körper, zwischen Himmel und Erde sinken machen und alles durch die Kraft der Liebe, nicht eines priesterlichen Vermittlers, in der Gottheit aufgehen lassen. Damit bekam der tändelnde höfische Begriff der »Minne« eine Wendung ins Geistige und Pantheistisch-Erhabene, aber Aristokraten sind die Verkünder der neuen Lehre gleichwohl

geblieben: vornehme Damen wie Hildegard von Bingen (1104 bis 1178), Mechtilde von Magdeburg (1212–77) und Margarete Ebner, lauter Genies einer schöpferischen Hysterie, und edelgeborene Dominikaner, denen kaum je der Gedanke kam, ihre Visionen aus den Mauern des Klosters hinauszutragen. Ihr Größter, Meister Eckart (1260–1327), faßte die Leitideen der Bewegung keusch andeutend und doch klar zusammen. Ein philosophischer Keßer, hat er mit der pantheistischen Zurückführung aller Dinge und Erscheinungen auf Gott, das ewige Sein und Werden, die kirchlichen Dogmen über den Haufen geworfen und mit dem Satze, daß ein Süpplein, einem Siechen gespendet, höher wiege als alle Verzückungen des heiligen Paulus, zu einer urchristlich-demütigen sozialen Ethik zurückgefunden. Johannes Tauler (um 1300–61) trug Eckarts Gedanken als gemütvoller, immer zur Werkätigkeit mahnender Prediger in die Breite und Weite, mit großer dichterischer Phantasie und scharf beobachtendem Wirklichkeitssinn hat sie Heinrich Seuse (um 1300–66) zu plastischen Bildern und Gesichtern gestaltet.

In den Ansprachen, Selbstbetrachtungen, Briefen und Tagebüchern der Mystiker hat sich die Seele des Einzelmenschen — auch sie eine Frucht der bei aller Primitivität doch individuell schaffenden und gestaltenden Warenproduktion — selbst zu entdecken und darzustellen begonnen, eine persönliche Sprache machte hier, tastend und auf Schritt und Tritt wundervolles Neuland entdeckend, die ersten genialen Gehversuche. In Lehrgedicht, Schwank, Volksdrama und Volkslied umgekehrt gestaltete sich, was jedermann sah und wie er es erlebte, sie haben also die Anschauungs- und Ausdrucksformen der Allgemeinheit geprägt. Das Lehrgedicht im besonderen, des alten »Spruches« fruchtbare Sproß, trieb üppig Zweig um Zweig, begünstigt vom Bedürfnis des Städters, sein noch enges Wissen beisammenzuhalten und die Grundsätze, welche die neue Lebensgemeinschaft verlangte, allen einzuprägen. Solch einen bürgerlichen Wissens-, Tugend- und Sündenspiegel von 24 000 Versen, unsystematisch, weitschweifig, erklerikal und nur ab und zu durch anmutige Schilderungen, anekdotische Beispiele oder einen zahmen Ausfall gegen Adel und Frauenkult erhellt, gab der Bamberger Schulmeister Hugo von Trimberg (1235–1315) im »Renner«. Von dieser ständisch bedingten Morallehre zur satirischen Beleuchtung der verschiedenen Stände und Ereignisse ist nur ein kleiner Schritt, praktisch sind die beiden Tendenzen in den neuen Gattungen der Parabel (»bispel«), der Allegorie,

der Fabel und des Schwankes, die diesem Boden entwuchsen, gar nicht auseinander zu halten. Als Begründer dieser Formen darf ein österreichischer Fahrender, der Stricker (um 1240), gelten, der übrigens der Zeit und seinen Stileigentümlichkeiten nach der höfischen Dichtung noch näher stand als der bürgerlichen. Sein Zorn wandte sich vor allem gegen den heruntergekommenen, in Roheit, Unkultur, Raub und Bauernbedrückung versunkenen Adel, milder ging er mit einem geistlichen Schelm, dem »Pfaffen Amis« ins Gericht, dessen oft wißige und oft grobe Streiche er mit viel Behagen in einer Anzahl von Schwänken erzählte. Der Faden, welchen der Stricker anspann, riß nicht mehr ab, im lustig-listigen »Pfaffen von Kahlenberg«, im Bauernfopper »Neidhart Fuchs« (= Neidhart von Reuenthal) und in dessen Widerspiel »Eulenspiegel«, der mit echter Bauernschlauheit allen den Landleuten angetanen Schimpf dem Bürger hundertfach vergilt, schuf sich die Phantasie des Volkes eine ganze Reihe von ungezogenen Lieblingen. Der Fabel im besonderen wandte sich der Berner Dominikaner Ulrich Boner in der Sammlung »Der Edelstein« zu, zwei engere Landsleute des Strickers, Heinrich der Teichner (um 1360) und Peter Suchenwirt (um 1380), pflegten die Reimrede und das bispiel, der eine zu Ehren des Bürgerstandes, der andere zum Preis der alten ritterlichen Tugenden. Doch wußte Suchenwirt auch die verhängnisvolle Macht des Geldes allegorisch zu veranschaulichen (»Vom Pfenning«), die zerstörenden Wirkungen der Kirchenspaltung anzuklagen (»Von þwain päbsten«) und so starke, von empörtem Mitleid mit den Armen getragene Töne anzuschlagen wie den folgenden:

Den reichen sind die chasten (Kasten) vol,
den armen sind sie laere (leer):
dem povel (Pöbel) wird der magen hol,
das ist ein grossew swaere (Beschweris).

Vor allem aber erwies sich die vom »Pfaffen Amis« eingeleitete Gattung der schwankhaften Erzählung und der Anekdote in Vers und Prosa als ein treffliches Werkzeug zur knappen Charakteristik von Ständen, Klassen und Situationen. Mit urwüchsigster Frische und Rücksichtslosigkeit gestalteten da die üppig wuchernden Fahrenden und namenlosen Glieder der Masse, was sie an einander, an Pfaffen, Handwerkern, Bauern und Herren auszuseßen hatten oder was ihnen im täglichen Berufs- und Liebesleben auffiel, zur schlagenden Gelegenheits-

geschichte. In seiner ganzen Breite und Fülle, mit dem Spott aller gegen alle, in Selbstgefühl, Heiterkeit und unflätiger Derbheit tut sich hier der Alltag des deutschen Mittelalters vor uns auf, selbst wie man sich unterhielt, aß, trank und — verdaute, erfahren wir mit wünschenswertester Deutlichkeit. Hat auch erst das sechzehnte Jahrhundert unter dem Einfluß der lateinischen »Gesta Romanorum« (14. Jhdt.), des Boccaccio und der humanistischen »Facetien« (s. S. 84) das reiche Gut gesammelt und in literarische Form gebracht, so schuf sich doch schon die Epoche des jungen Bürgertums die prächtige Schatzkammer von Gestalten und Situationen, aus denen Erzählung, Fastnachtspiel und Predigt zu Spott, Belehrung und Erbauung ohne Ende geschöpft haben.

Das geistliche Drama (s. S. 30) bekam unter dem Ansturm dieser Figuren und Motive ein ganz anderes Gesicht. Wohl wahrten noch hier und dort einige Dichter und Darsteller, mitten in der Welllust ergriffen von der Angst vor dem letzten Unbegreiflichen, den hohen stilisierenden Ernst der alten kirchlichen »Feiern«, und einer von ihnen, ein Dominikaner aus Eisenach, verdichtete diese Furcht und die niederdrückende Überzeugung, daß der um ihr Seelenheil Unbekümmerten ewige Verdammnis harre, zu dem grandiosen Legendenspiel »Von den fünf klugen und fünf törichten Jungfrauen« (1331). Im allgemeinen aber holte die Lust der Leute, allenthalben ihrer Welt, den gewohnten Gestalten und Lagen zu begegnen, die geistliche Kernhandlung zur Erde herab, das Lateinische wich dem Deutschen und das Pathos oft dem grotesken Episodenwerk. Der Krämer, bei dem die heiligen Frauen Salben kauften, um Christi Leichnam zu reinigen, glich einem mittelalterlichen Handelsmann, sein Gehilfe einem rohen Knecht und sein Weib der verbuhlten Ehebrecherin, welche die Schwänke so oft spottend hernahmen. Der Herodes der Weihnachtsspiele wies die Züge eines harten, der Pilatus der Osterspiele das Wesen eines jovial-gemütlichen Landesfürsten auf. Des Pilatus Edle, die über Wunsch der bösen, wucherischen Juden das Grab des Messias bewachen sollten, waren genau so roh, großsprecherisch und feig, wie die Bürger des vierzehnten Jahrhunderts die Ritter sahen, und die Seelen, welche der Teufel auf Luzifers Geheiß, um die durch das Erlösungswerk entvölkerte Hölle wieder zu füllen, in seinen Klauen mitschleppt, trugen die Laster und Schwächen aller Stände und Berufe.

Die völlige Einordnung der biblischen Geschichte in die

bürgerlich-handwerkliche Stadtwelt geschah aber erst in den Passionen. Nicht nur, daß diese dem Rat, den Zünften und frommen Laienbruderschaften Gelegenheit gaben, zu zeigen, wie reich sie seien und was sie mit Hilfe der Geistlichen und Vaganten leisten könnten. Sie entsprachen der Art des tätigen, eng an den Dingen haftenden Städtlers auch insofern, als sie jedes Geschehen Stück um Stück mit breiter Umständlichkeit vorführten und selbst die größten Wunder mit in den Kreis des Darstellbaren zogen. Ob nun bloß Christi Leiden und Erhöhung oder das ganze christliche Welt drama von der Schöpfung an dargestellt wurde, ob der Marktplatz der einzige Schauplatz war oder jede Szene bei einem prozessionsartigen Umzug an einem anderen Orte gespielt wurde —: jedenfalls bildeten die Häuser und Plätze der Stadt einen wesentlichen Bestandteil der oft vieltägigen Feier; Christus und die Apostel waren deutsche Bürger wie die Zuschauer auch, deren Juden- und Ritterhaß den Gegnern Christi so echte Farben lieh, die Martern des Herrn sahen nicht anders aus als die gewohnten Folterungen und Hinrichtungen, und die Rüpeleien und Derbheiten der täglichen Umwelt kamen in den komischen Zwischenspielen reichlich zu ihrem Recht. Lokal gefärbt war alles und jedes, aber gleichwohl waren die Passionen vom vierzehnten Jahrhundert an in allen deutschen Landschaften — in Benediktbeuren, Frankfurt a. M. und Augsburg, in Sterzing, Wien, Eger und Luzern — zuhause und erst der bildfeindliche Geist der Reformation hat ihnen in den protestantischen Gegenden ein Ende gesetzt.

Eine ständige Vorübung für die heiteren Einlagen des geistlichen Dramas boten die gleichfalls in ganz Deutschland, am meisten aber in den reichen Handwerkerstädten verbreiteten Fastnachtspiele. Ausgestaltung der uralten Volksbelustigungen, mit welchen der Einzug des Frühlings begrüßt wurde, gediehen sie nur selten bis zu einer halbwegs »bühnenmäßigen« Formung mit ausgebautem Dialog, Konflikt, Kräftekampf und Steigerung, aber die Spielfreude eines handlungsfrohen, unbändigen Geschlechtes lebte in ihnen allen. Weil sie mehr als die nicht ausdrücken wollten, blieben sie größtenteils in rohen Wirtshaus-Stegreifspielen verummelter Banden stecken, griffen sie immer wieder zu der leicht zu bewältigenden Einkleidung des Streitgesprächs, der Gerichtsverhandlung oder einer Hochzeit und lösten alle auftauchenden Probleme durch eine Prügelei. Demgemäß entbehrten sie auch, jedes für sich, fast durchwegs einer allgemeinen oder tieferen Bedeutung, kamen über eine

typenhaft-skizzierende Charakterisierungskunst nicht heraus und schwelgten, den Neigungen einer noch unkonventionellen Gesellschaft entsprechend, im geschlechtlichen und Verdauungswiß. In ihrer Gesamtheit aber stellten sie, wenn auch verschoben ins Spaßig-Unflätige, die karikaturistische Auseinandersetzung der Handwerker und Spielleute mit den Leidenschaften und Erlebnisquellen, mit der Kultur und den Ständen der Zeit dar, wie ihre Zwillingschwester, die Anekdote, erweisen auch sie die Bauern und Juden, die Geistlichen, Mönche und Nonnen als die verhöhnten, gefürchteten und beneideten Prügelknaben der breiten städtischen Masse.

Differenzierung und vereinheitlichende Massenzusammenballung, diese charakteristischen Begleiter der jungen Warenproduktion, haben, wie die Anekdote und das Drama, so auch den Volksgesang befruchtet und reich gegliedert. Das Volkslied, an sich eine uralte künstlerische Ausdrucksform, war seit den Chorgesängen der Germanen nicht mehr verstummt, zu ihm hatte sich, als um die Jahrtausendwende die geistliche lateinische Literatur herrschte, die Heldensage geflüchtet, für seine frische Kraft während der höfischen Epoche zeugen Neidharts Parodien und die zahlreichen Entlehnungen der Vaganten. Aber auf dem Dorfe, das heißt außerhalb der Kreise gedichtet und gesungen, die bis ins dreizehnte Jahrhundert hinein die Kultur und die »Nation« repräsentierten, wurden diese frühen Volkslieder von den literarisch Gebildeten einer Aufzeichnung nicht gewürdigt und begannen sich deren Bewußtsein erst aufzudrängen, als die der Stadt zuströmenden Handwerker aus ihrer ländlichen Heimat einen Schatz ererbter Lieder in die neue Umgebung mitbrachten. Nicht nur, daß die Bauernschaft, nunmehr reicher, üppiger und in den Wirtschaftsprozeß inniger verflochten, noch sangesfroher wurde; auch die Stadt selbst bot in ihren aktivsten Organen, den Gilden, Zünften, Bruderschaften und Gesellenverbänden, in vervielfältigtem Maße die erste Voraussetzung alles Volksgesanges: ähnlich fühlende und denkende Bevölkerungsteile, bei welchen die dichterisch-musikalische Schöpfung eines einzelnen, meist wohl eines Spielmannes, solchen Widerhall fand, daß sie von allen aufgenommen und im freien Chor gesungen werden konnte. Dem fahrenden Schüler, dem ländlichen »Fischer«, »Jäger« oder »Knappen«, der sich am Schlusse des Liedes so oft als Verfasser bekannte, gesellten sich nun der städtische »Schreiber« und Handwerksgesell, der »Kriegsmann« und »Landsknecht« als Schöpfer und Verbreiter des volkstüm-

Das Volkslied

lichen Gesanges zu, die geringen Bildungsunterschiede zwischen den Ständen und Klassen und der gesteigerte Verkehr gestalteten die allgemeine Verbreitung der Gedichte.

Die Bedingungen der Entwicklung bestimmten den Charakter des Volksliedes. Sie machten es melodisch, reich und leicht bewegt in seinen Rhythmen, typisch und unindividuell in Grundgefühl, Bau, Worten und Wendungen und erklären uns die große Menge von Standes- und Berufsliedern, die sich im weiten Raum des Volksliedes ansiedelten. Die beherrschende Stellung der Melodie, eine notwendige Folge des Chorgesanges, begünstigte die Unterlegung neuer Texte, sobald die älteren an lebendiger Wirkung verloren hatten, und den Austausch weltlicher gegen geistliche und geistlicher gegen weltliche Motive (»Kontrafakturen«). Im Verein mit der oft jahrhundertlangen Überlieferung, die den Inhalt der Gedichte zum Gemeineigentum aller gemacht hatte, förderte sie aber auch den Ausfall ganzer Strophen, Zusammenziehungen, Erweiterungen und scheinbar sinnlose Änderungen, kurz jene vielberufenen Widersprüche, Sprünge und knapp andeutenden Formen des Berichtes, die als wichtigste Kennzeichen des Volksliedes angesehen zu werden pflegen, tatsächlich aber auf den eben geschilderten Vorgang des »Zersingens« zurückgehen.

Indem die Sprößlinge der alten Feudalzeit in die neue Welt der Warenproduktion verpflanzt wurden, mischten sich die Motive aufs reizvollste: Noch leben die Gestalten und Ereignisse der Heldensage, aber ins Gemütliche und Familiäre verkleinert, Wald-, Wiesen- und Wassergeister raunen, und Liebeswerben und Liebesgenuß, Scheiden und Meiden, Tod und Vergehen kleiden sich in das alte, halb erzählende Gewand, verschmelzen mit einem Naturbild zu unlösbarer Einheit und beschwören immer wieder dieselben Requisiten der Phantasie herauf, ein Ringlein, eine Linde, drei Lilien, eine Mühle, Grab und Bach, Wächterruf und Nachtigall. Aber je größeren Anteil die Singenden am Leben der Nation bekamen, desto entschiedener setzte sich die Werkfreude des Geschlechtes in Handlungsfülle und in einen das lebhafteste Wechselgespräch vor der Schilderung bevorzugenden Stil um, desto stärker drangen die Menschen, Kämpfe und Leidenschaften des Tages vor. Da hänselten der Schneider den Schuster und alle Handwerker den tölpischen Bauer, den proßigen Kaufherrn und den geckenhaften Ritter; der »arme Schwartenhals« schrie die Nöte des eben zahlreicher auftretenden Lumpenproletariats in die Welt; die

Habsucht der Kirche, die Gefräßigkeit und Unzucht der Mönche und Nonnen ernteten Erbitterung und blutigen Hohn, der Lieblichkeit der Jungfrau Maria und der grausen Erhabenheit des jüngsten Gerichtes ward brünstige Verehrung. Balladeske Mären feierten den »edlen Moringer« (= Heinrich von Morungen, siehe S. 44), der gerade noch rechtzeitig zurückkehrte, um seine Gattin vor einer neuen Ehe zu bewahren, und den lustigen Vaganten Tannhäuser, der sich vor dem harten Spruch des Papstes in den Venusberg flüchtete; und eine unübersehbare Zahl »historischer Volkslieder«, Ahnen unserer »Bänkeler« und Zeitungen, besang die Menschen und Dinge des Tages. Dabei schien dem dichtenden Chronisten irgend ein lokaler Raufhandel ebenso des Liedes wert wie die Fehden der Patrizier und Zünfte, der Städte und Landesfürsten, der Schweizer Bauern und der Ritter, und die Schlachten von Sempach und Pavia galten ihm nicht für mehr als der gewaltsame Tod der Schnapphähne Lindenschmid und Eppele von Gailingen. So mündeten, solange das Band einer in ihren Ausdrucksmitteln halbwegs einheitlichen Kultur die Städter und einen Teil des Landvolkes umschlang, alle Ströme des Lebens ins Volkslied ein, und es verdorrte erst von innen her, als mit dem fortschreitenden Differenzierungsprozeß die Unterschiede der Kulturformen unüberbrückbar wurden. Wenn es später noch ab und zu aufzublühen schien, so dankte es das der sammelnden, die Massen aufpeitschenden Kraft einer starken Idee oder einer großen gemeinsamen Not, etwa der Reformation oder des Dreißigjährigen Krieges, die zentrale Stellung wie im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert aber hat das Volkslied niemals mehr erlangt, weil die sozialen Voraussetzungen dafür nicht mehr vorhanden waren.

Sechstes Kapitel

Frühkapitalistische Revolution: Humanismus und Reformation



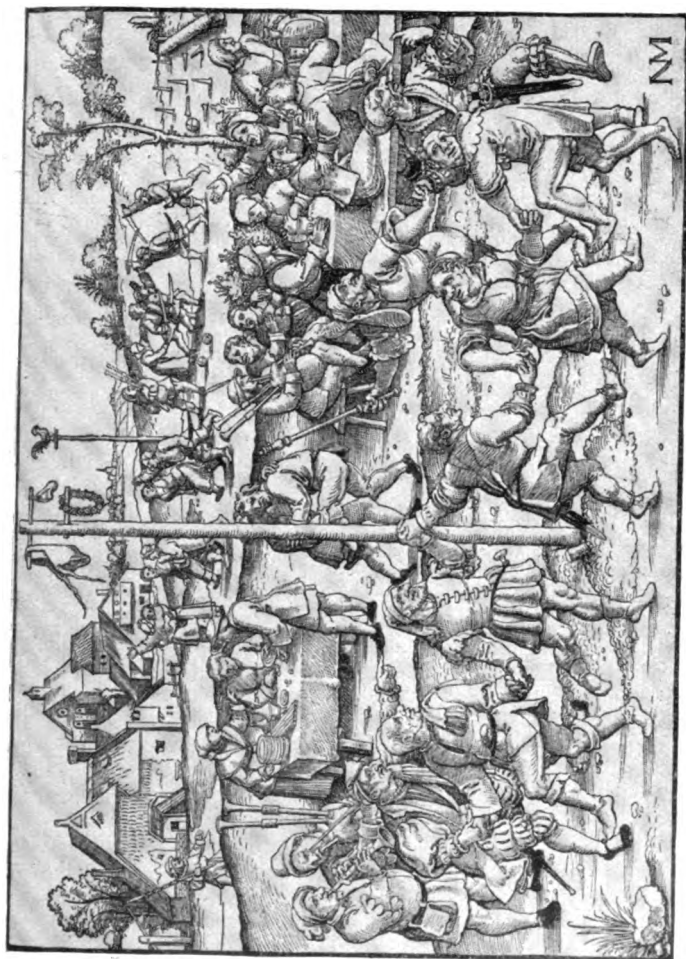
Die durch die Warenwirtschaft entbundenen Kräfte haben zuerst in Italien ihre weltumstürzende Gewalt bewiesen. Denn hier haben Reste des spät-römischen Kapitalismus niemals das Feudalsystem zur vollsten Reinheit emporblühen lassen und so brach es hier auch verhältnismäßig leicht zusammen, als sich im Verlauf des dreizehnten Jahrhunderts die wichtigsten Voraussetzungen der kapitalistischen Entwicklung auf italienischem Boden vereint zusammenfanden: ruhende, einer profitverheißenden Anlage harrende Geldmengen und enteignete, zu jeder Art Erwerb gegen »Lohn« bereite Handwerker- und Bauernmassen. Selber zu arm, als daß sie sich mit Werkzeugen und Rohstoffen hätten versehen können, wurden sie als »Heimarbeiter« von »Verlegern« in kapitalistische Abhängigkeit gebracht und einige Generationen später »kooperativ« zusammengefaßt, d. h. zu planvoll in einander greifender und in Großwerkstätten (»Manufakturen«) konzentrierter Arbeit. Es war ein quantitativer Fortschritt, der sich bald und grundstürzend qualitativ auswirkte. Denn erst die Kooperation ermöglichte es, die Technik so zu verfeinern und zu präzisieren, daß beliebig viele Waren und Transportmittel hergestellt und verfrachtet werden konnten.

Mit dem Sturz des Feudalsystems mußte die naturalwirtschaftliche Denkweise, der ein behagliches Auskommen vollauf genügte, weil es darüber hinaus nichts Erstrebenswerthes mehr gab, dem nimmermüden Drang nach unbegrenztem Gewinn weichen. Der jagte nun den kapitalistischen Kaufmann und Unternehmer ruhelos von Wagnis zu Wagnis, von Erfolg zu Erfolg und ließ ihn alle Erscheinungen der Natur und des gesellschaftlichen Lebens daraufhin betrachten, ob sie für seine Pläne und Berechnungen taugten oder nicht. Er zwang ihn, jeden Augenblick seines Lebens geizig zu nützen, jede Phase des Arbeitsprozesses wissenschaftlich zu überprüfen, und prägte

sein Verhältnis zur Welt und zu den Menschen aus einem sentimental-patriarchalischen um in ein nüchtern-sachliches der beherrschenden und beherrschten, der ausbeutenden und ausgebeuteten Kräfte.

Sozial und politisch drückte sich dieser Umschwung in der Vernichtung aller Bindungen aus, die es dem Wagemutigen verwehren konnten, beliebig viele Mitmenschen in den Dienst seiner Unternehmungen zu pressen, ob es nun die feudale Bindung an den Boden oder die städtische an Zünfte und Gilden war. Das Individuum mußte »frei« werden, um als proletarisierter Bauer oder Handwerker dem kapitalistischen Zweck völlig untertan werden zu können, und auch die gebundene mittelalterliche Stadtwirtschaft mußte stürzen, damit der Stärkste und Tüchtigste, ein Medici oder Colonna oder Borgia, die atomisierte Bevölkerung seinem Willen unterwerfe. Der ein- und ausführende Großkaufmann, dessen Schiffe auf allen Meeren kreuzten, der »Verleger«, Manufakturenbesitzer oder kapitalistische Söldnerführer (»Condottiere«) von heute war morgen Stadttyrann, die Formen wechselten ihm, aber das Ziel blieb, wie der theoretische Begründer dieser frühkapitalistischen Moral, Machiavelli, lehrt, unverändert dasselbe: zu herrschen kraft eigener Gewalt, das Leben souverän zu gestalten und dem selbstgeschafften Zweck alles andere, Menschen und Ereignisse und Natur, als rechtlose Mittel unterzuordnen.

Beherrschung aller Kräfte setzt deren Kenntnis und Erforschung voraus, eine Aufgabe, deren sich die damalige Wissenschaft mit dem frischen Eifer eines Pfadfinders in noch unbetretenen Landen annahm. An den hohen Schulen wurde die spekulierende, dem göttlichen Weltplan nachsinnende Scholastik durch nüchterne Tatsachenbeobachtung verdrängt, die gelehrten Studien hörten auf, ein Privileg der Priester zu sein, und boten als Rechtswissenschaft, Medizin, Philologie und Naturforschung dem neuen Typus des geistigen Arbeiters die Grundlage bürgerlicher Existenz. Treue Kinder einer Zeit, die, der himmlischen Leitung entbunden, im Wettstreit der Kräfte und in deren Sieg über die Materie die höchsten Triumpfe feierte, sahen die Physiker und Astronomen, ein Nikolaus von Cues (1401 bis 1464) und Kopernikus (1473 bis 1543), auch in allen Naturvorgängen, überall im Weltenraume Anziehung und Abstoßung von Kraft und Stoff, ruhelose Bewegung der Atome als das letztlich Wesentliche an. Die Geographen, Bundesgenossen der großen Kaufleute, entwarfen Erdkarten, sann



N. Meldemann: Nasentanz in Gümpelsbrunn

Renaissance

über Instrumente nach, die wie der Kompaß sichere Orientierung ermöglichten, wagten sich in ungewisse Meere, entdeckten neue Wege und märchenreiche Länder — nicht aus bloßem Wissensdurst, sondern weil das Vordringen der Türken die alten Handelsstraßen unbrauchbar und den Seeweg nach Indien unabweisbar notwendig machte. Die Philologen, berauscht vom Menschen, wie er allenthalben in ungeahnter Größe aufstand, fanden ihm ein stolzes Vorbild im antiken Helden und Staatsmann, der tatsächlich ähnlich kapitalistischen Verhältnissen entstammte, und verkündeten als »Humanisten« eine Wiedergeburt, die »Renaissance« des alten Rom und Hellas. Wohl ergoß sich mit den wiedergefundenen lateinischen und griechischen Schriften eine reiche Quelle der Schönheit und des Wissens über das dürstende Geschlecht, aber darum lebte es dennoch nicht in der vergangenen Welt, sondern sog mit allen Poren die saftstrohende Gegenwart als Antike zweiter Potenz in sich ein, die Dante, Petrarca und Boccaccio*, die Lionardo da Vinci, Rafael und Michelangelo, ein Ludovico Medici und Julius II. formten einzig und allein den Geist und die Menschen der eigenen Zeit. Als dunkle Folie freilich hinter all diesen grandiosen Gestalten erhob sich düster und schreckend eine Massenproletarisierung und ein Massenelend sondergleichen, eine Größe auch im Bösen reckte sich empor, die uns heute noch beim Namen Cesare Borgia erschauern läßt, und schon lauerte, gerufen von der Ichsucht aufgestachelter Konkurrenz, von Raubbau und der Veränderung der Handelsbedingungen, der Verfall drohend im Rücken.

Deutschland, dessen größte Handelsunternehmungen — die Hanse, die Häuser der Fuggèr, Welser, Tucher u. a. — und dessen wichtigste Industriezweige, namentlich der Bergbau, auf genossenschaftlicher Grundlage aufbauten, sah wahrhaft fürstliche Vermögen nur selten heranwachsen. Alles in allem waren es vielmehr Kapitalisten von recht bescheidenen Mitteln, welche die von den Italienern aufgestapelten Schätze des Orients nach dem Norden weiterleiteten, und auch als sich die deutschen Kaufleute energisch auf den durch die portugiesischen Ent-

* Dante Alighieri (1265—1321) mit dem philosophisch-visiö-
nären Epos »Die göttliche Komödie«, Franzesko Petrarca
(1304—1374), mit leidenschaftlicher Lyrik, und Giovanni Boc-
caccio (1313—1375) mit dem novellistischen Meisterwerk
»Decamerone«.

deckungen (seit 1498) eröffneten, in Lissabon und Antwerpen zentralisierten atlantischen Handel umstellten, hatte das meiste die Assoziation zu leisten. Sie finanzierte die geldbedürftigen Fürsten, steigerte den Warenhandel ins Große, warf sich, gereizt durch das Steigen der Preise, in Bergwerken, Papiermühlen, Druckereien, Hammer- und Textilwerken auf die Eigenproduktion und arbeitete überall auf Wuchermonopole hin. So gewiß sich in Deutschland zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts dank dem eigenen Reichtum an Erdschätzen, dank der Geschicklichkeit seiner Werkleute und Techniker und kraft der dynastischen Verbindung mit Spanien das Kapital konzentrierte, so verhältnismäßig wenige überragend reiche Leute gab es hier, und demgemäß erstanden auch unter den frühdeutschen Kapitalisten nur selten Herrenmenschchen vom Wuchse eines Jakob Fugger, der als Geldverleiher großen Stils die kaiserliche Politik mitbestimmte.

Für die große, feierliche und üppige Kunst, wie sie unter dem warmen Anhauch des Reichtums im Süden erblüht war, fehlten also Boden und Atmosphäre. Aus dem Geiste der kleinen Leute geboren und für sie bestimmt, gedieh das deutsche Schrifttum jener Tage in den volkreichen Stätten des lebhaften Verkehrs und nicht in den dürrigen, durch die fürstliche Hofhaltung überschatteten Landorten, und dieser seiner Herkunft gemäß wurde es formlos und hartkantig, aber auch überschäumend vollsaftig. In Nürnberg im besonderen, das man als das Zentrum der frühneuzeitlichen Literatur ansehen darf, mußten die Handwerker, ein Rosenplüt, Folz und Sachs, ihre so berühmt gewordene Standeskunst, den Meistersang und das Fastnachtspiel, den anmaßlich herrschenden »Ehrbarkeiten« Zug um Zug abtrotzen, ja, der »Politiker« Sachs mußte sich vom hohen Rat eine sehr ernsthafte Rüge gefallen lassen. Nur das luxusgeborene Kunstgewerbe und die repräsentativen bildenden Künste erfreuten sich, weil man mit ihnen Staat machen konnte, einer ausgiebigen großbürgerlichen Förderung und die gelehrten Studien so weit, als sie die notwendigen städtischen Funktionäre heranziehen halfen.

Am nächsten verwandt durften sich noch den italienischen Stadtyrannen und Mäzenen die Landesfürsten fühlen, weil sie, oft geniale Borger, die ökonomische Entwicklung am besten zu nutzen, weil sie Geschäft, Politik und rücksichtslos-egoistisches Streben am kühnsten zu kombinieren verstanden. Die deutsche Geschichte weiß zu ihrem Unheil viel von dem mächtig gehobenen Ichgefühl dieser Despoten zu berichten, das

Höfe und Universitäten

sie ihr Reich und die eigene Persönlichkeit gleichsetzen, das sie Staaten durch Erb- und Eheverträge aneinanderschweißen und sie Gewalt, List und Wortbruch als die feinsten Waffen eines »überlegenen Intellektes« skrupellos benützen ließ.* Für das deutsche Geistesleben haben die besten unter ihnen, ein Karl IV., Maximilian I., Eberhard von Württemberg, Philipp von der Pfalz und Friedrich von Sachsen, deshalb Bedeutung, weil sie ebenso zur Hebung ihres Glanzes, wie um sich eine tüchtige Bürokratie heranzubilden, den Strom der italienischen Gelehrsamkeit nach Deutschland geleitet haben. Als wichtigster Kanal bewährten sich dabei die neugegründeten Universitäten,* die, ursprünglich streng scholastisch geführt, während des fünfzehnten Jahrhunderts widerstrebend dem Humanismus zufließen, und auch im mittleren Schulwesen drang, so das Bildungsprivileg der Wohlhabenden ausbauend, das Studium der lateinischen Sprache und ihrer weltlichen Literatur siegreich vor.

Produkt des Bedürfnisses und der Gunst von Fürsten oder Stadtverwaltungen und nicht, wie ihre italienischen Lehrmeister, einer organischen Entwicklung, legten die deutschen Humanisten auf alles, was ihren Wert hob, ein übertriebenes Gewicht. Das Latein, das sie schrieben, mußte von erlesener Eleganz sein, klangvolle antikisierende Namen, etwa Grachus Pierius für Krachenberger oder Melancthon für Schwarzerl, sollten an ihre Herkunft aus der Tiefe vergessen machen, gegenseitiges überschwengliches Lob sie wechselweis der Unsterblichkeit versichern. Dem Ruhm als der Grundlage ihrer bevorrechteten Existenz dienten die künstlich gebauten Oden, Komödien und Tragödien, die sie nach klassischen Mustern in lateinischer Sprache verfaßten, und eine Unzahl von Reisen, weil eben persönliche Beziehungen alles bedeuteten. Aber das gleiche übersteigerte Selbstgefühl machte ihnen auch, wofür zahlreiche Selbstbiographien, Erinnerungsbücher und Brief-

* Das »studium generale« der Dominikaner in Köln, die erste hohe Schule auf deutschem Boden, war und blieb eine Trutzburg der Unduldsamkeit und der Scholastik, welche die giftigsten Kämpfer gegen den Humanismus, Reuchlin und Luther stellte. Die fürstlichen, bzw. städtischen Universitätsgründungen nach dem Muster von Paris, Bologna und Padua begannen 1348 mit Prag, es folgten 1365 Wien, 1386 Heidelberg, 1388 Köln, 1392 Erfurt, 1409 Leipzig, 1419 Rostock, 1456 Greifswald, 1460 Basel usw., bis 1502 Wittenberg und 1506 Frankfurt a. O. vorläufig den Abschluß machten. Der Sieg des Humanismus an diesen Schulen

sammlungen zeugen*, den Entwicklungsgang der eigenen Persönlichkeit des Nachsinnens und Nachzeichnens wert; es trieb sie zum Kampf gegen alle das Ich einschränkende Autoritäten und wies ihnen den Weg vom Dogma und der traditionellen Gebundenheit fort zu den Quellen und zu den Dingen selbst, zur Bibel und zur Natur; es ließ sie endlich ihren Stolz über die Persönlichkeit hinaus auf die ganze Nation erweitern und hat so einige bewußt deutsche Männer hervorgebracht wie Jakob Wimpheling, den Nürnberger Patrizier Willibald Pirckheimer, Ulrich von Hutten und Konrad Celtis. Wenn dieser deutsch-tümelnde Celtis gleichwohl wie die meisten seiner Genossen unsterk von Ort zu Ort schweifte, so spricht solch rastloser Wandertrieb nicht nur für den eben erwachten, in den Forschungen des großen Zoologen Konrad Gesner (1515–65) gipfelnden Natur- und Landschaftssinn des Geschlechtes um 1500, sondern noch mehr für die Wurzellosigkeit der ganzen Bewegung: sie hatte nicht dort, wo das Leben des Volkes am stärksten pulste, in den oberdeutschen Handelsstädten, ihre ersten und wichtigsten Zentren, sondern durch zufällige Fürstengunst an der Peripherie, in Prag und Wien.

Demgemäß hat sie denn auch unmittelbar kaum das eine oder andere halbwegs volkstümliche Werk hervorgebracht. Neben allerhand betriebsamen, naiv das Zeitkostüm umnehmenden Übersetzungen aus der klassischen und italienischen Literatur — aus Homer, Lukian, Terenz und Plautus ebenso wie aus Boccaccio und dem »Facetien«(Schwank)dichter Poggio — sind hier eigentlich nur die Schriften zweier dem Humanismus nahestehenden, doch nicht eng verbundenen Männer zu nennen: Sebastian Brants »Narrenschiff« (1494) und des großen Lutherhassers Thomas Murner »Narrenbeschwörung« und »Schelmenzunft« (1512). Dem »Narrenschiff«, dessen frische Holzschnitte

wurde namentlich durch die Konzilien von Konstanz (1414/18) und Basel (1431–49) beschleunigt, die eine Menge Italiener nach Deutschland brachten, sein größter Bahnbrecher in Deutschland, wo er 1443–55 als Sekretär des Kaisers Friedrich III. weilte, war Enea Silvio Piccolomini.

* Als Verfasser verdienen die Gelehrten Thomas und Felix Platter, die Kaufleute Burkhard Zink, Bartholomäus Sastrow und Ulman Stromer, der Abenteurer Leonhart Rauwolf und die Ritter Hans von Schweinichen und Götz von Berlichingen genannt zu werden. Es ist dasselbe Bedürfnis, Menschen zu porträtieren, das im Malerischen damals in der Kunst Dürers, Holbeins und Cranachs seine erste Höhe erreichte.

übrigens weit besser sind als die steifen und gelehrsamkeit-beladenen Verse, gereichte es zum besonderen Gewinn, daß es alle Stände und Bewegungen der Zeit mit seiner gutmütigen Satire traf, die kapitalistische Rücksichtslosigkeit und adelige Roheit nicht minder als die Entartung der Kirche und die dem Bürgerlichen peinlichen Ausschreitungen der Bauern: das landläufige Denken der Epoche fand in Brant seinen objektivsten Gestalter.

Im allgemeinen aber wiesen die deutschen Humanisten aristokratische Kühle gerade dort auf, wo das Volk in leidenschaftlicher Glut aufloderte: von der Verstandeskultur in Wille und Ethos zermürbt, scheuten sie den lauten und, ach, so plebeischen Lärm der Tat. Das fällt namentlich in ihrem Verhältnis zu Kirche und Glauben auf, denn beide waren ihnen Gegenstand hingebenden Studiums, rücksichtsloser wissenschaftlicher Kritik und vernichtenden Hohnes, nicht aber des gegenwartheißen, opferfrohen Kampfes. So hat Erasmus von Rotterdam (1466—1536), der größte deutsche Humanist, in seinem »Lob der Torheit« (1511) die originellste und tödlichste, noch heute durch Geist und Anmut bestrickende Satire gegen die Kirche geschrieben, er hat als damals bester Kenner des Griechischen die Evangelien grundlegend durchforscht und, ein Gesinnungsgenosse des Thomas Morus, in den »Colloquia« das Privateigentum als verderblich gebrandmarkt — aber von Luthers lauter Tat und erst recht von der Bauernrevolution hat er sich mit vornehm abweisender Geste abgekehrt. Johannes Reuchlin (1455—1522) wieder hat zwar tapfer für die Erhaltung der hebräischen Schriften gekämpft, die ein fanatischer getaufter Jude, Pfefferkorn, dem Scheiterhaufen übergeben wollte, doch dem päpstlichen Verdammungsurteil wußte er nur eine Sammlung von »Briefen berühmter Männer« entgegenzustellen, die sein Eintreten für den Talmud gebilligt hatten. Erst die durch diesen Streit hervorgerufenen »Dunkelmännerbriefe« (erster Teil 1515 von Johannes Jäger, zweiter Teil 1517 u. a. von Hutten) ließen etwas von dem draufgängerischen Drang des Tages spüren, wenn sie in genialem Übermut Pfefferkorns Pfaffen als angebliche Verfasser dieser blamablen Briefe vorführten und ihre Roheit, Gemeinheit und Unbildung dem Gelächter der Welt preisgaben. Aber selbst bei ihnen guckt noch das humanistisch-aristokratische Schwänzchen deutlich hervor: das Hauptmittel des Wißes ist ihnen nämlich das barbarische Mönchslatein, dessen sich die »Dunkelmänner« bedienen, bloß

»Eingeweihte« also konnten die tödlichen Feinheiten des Stils voll würdigen.

• So fremd und aufgepfropft auch der Humanismus in Deutschland war und blieb, hat er gleichwohl weit- und tiefgreifende Dauerwirkungen hinterlassen. Er lieferte dem Bürgertum, das individuell und sachlich und nicht mehr kollektiv-traditionell wirtschaften wollte, die entsprechenden, von der heimischen Überlieferung unbeschwerten Denkformen. Mit dem römischen Recht gab er ihm die zugehörigen symbolfrei-verstandeskühlen, nur die individuelle Verantwortlichkeit und das Privateigentum anerkennenden Rechtsanschauungen; mit Natur, Menschen- und Gesellschaftsart bot er ihm auf Jahrhunderte hinaus befreiende Denkinhalte, mit den antiken Literaturen ein Muster dar, nach dem noch Barock, Rokoko und Klassizismus den Geist der eigenen Zeit zu formen versucht haben. So eignete sich der Humanismus zum Bildungsideal ungezählter, dem Kapitalismus anhängender Generationen, das gesamte Schulwesen der Deutschen stand und steht zum Teil noch in seinem Bann. Verkünder des Grundsatzes »Wissen ist Macht«, hat er den Kenntnisdrang und das Bedürfnis, zu überzeugen und zu überzeugen, in die weitesten Kreise getragen und dadurch das mächtigste Werkzeug zur Beeinflussung der Geister zu schaffen angeregt: den Buchdruck. Aber er hat auch die Bildung statt zu einem Privileg der Geistlichen, zu einem Vorrecht der besitzenden und bevorrechteten Klassen gemacht, hat zwischen lateinkundigen »Gelehrten« und »Volk« unüberwindliche Scheidewände errichtet und damit in den breiten Massen den bestverdienten Haß gegen »Schreiber« und Studierende, gegen Bürokraten und Juristen, diese Verkörperung der kapitalistischen Denkweise in Reinkultur, großgezogen.

Es ist einer der charakteristischen Töne, die uns aus der volkstümlichen Literatur um 1500 entgegenschallen, und er paßt trefflich in die wüste Symphonie des Grollen, der Verzweiflung und Verachtung, zu welcher unter dem Einfluß der frühkapitalistischen Entwicklung das politische Volkslied, Schwank und Fastnachtspiel ausgeartet waren. Dem zwar unklaren, doch harten und haßerfüllten Klassengeiste, in dem sich Städter und Bauer, Kaufmann, Handwerker und Gesell, Bürger und Edelmann, Geistlich und Weltlich jeder für sich schroff separierten, auseinander gesprengt durch den hemmungslosen Egoismus der jungen Profitwut und Ausbeutungskunst, entsprachen die erbarmungslos-rohen Hohn- und Trußverse, die

Gelehrte und Volk

zu Tausenden aufkamen, die Pamphlete, Anekdoten, Szenen und Bilder, denen der Buchdruck ungeahnte Verbreitung gab. Da entläßt sich der furchtbare Haß gegen die Mönche:

Wir wollen Gott im Himmel klagen,
Kyrie eleison,
Daß wir die Pfaffen nit sollen zu Tode schlagen,
Kyrie eleison.

Eine »Edelmannslehre« weist den jungen Raubritter an:

Halt dich zu dem grünen Wald,
Wann der Bauer ins Holz fährt,
So renn ihn tapfer an.
Erwische ihn beim Kragen,
Erfreu das Herze dein,
Nimm ihm, was er habe,
Spann aus die Pferde sein.
Sei frisch und unverzagt,
Wenn er »nummen« Pfennig hat,
So reiß ihm die Gurgel ab.

und die Städter schildern schadenfroh die Marterung des vor Qual schreienden Räubers:

Da dehnet man ihm seine Haut.
Was er denen von Nürnberg hat getan,
Das sagete er überlaut.

Des Bauern spottet der Bürger:

Der Bauer ist an Ochsen statt,
Nur daß er keine Hörner hat.

Dafür aber schreibt Hans Rosenplüt einem einzigen Schweißtropfen des Arbeitsmannes die Kraft zu, das Höllenfeuer zu löschen, die Seele rein zu waschen, die heilige Dreifaltigkeit mit süßem Wohllaut zu gewinnen und aller guten Werke der ganzen Christenheit teilhaftig werden. Auch sonst spricht aus Rosenplüt, der mit seinem Nebenbuhler Hans Folz als der geschickteste, wenn auch unappetitlichste Meister des Nürnberger Fastnachtsspieles gelten darf, der ganze ungebrochene Zorn des städtischen Plebejers gegen alle Bevorrechteten und Besitzenden, er machte auf seine Art als erster die Bühne zur Kanzel.

Von der kirchlichen Kanzel herab liehen dem Kampf der Stände eine Unzahl Prediger Worte, allen voran Johannes Veghe aus Münster und der geniale Johann Geiler von Kaisersberg (1445 bis 1510), die »Posaune von Straßburg«.

Ein warmherziger Mann von derbster Schlagkraft der Rede, fand Geiler gegen die Entartung des Klerus und der Mönche, gegen den Luxus der Mächtigen und die Unterdrückung der Schwachen flammende Anklagen, für die Schmerzen und Krämpfe der Zeit anschauliche Bilder, für das Bedürfnis seiner Hörer nach grobgesalzenem Wiß die seltsamsten Einkleidungen, Vergleiche und illustrierenden Anekdoten oder »Predigt-märlein«. Die Gattung dieser kurzen Geschichten, eigentlich nur eine literarische Fixierung der im Volke umlaufenden Schwänke (vgl. S. 73) und genau so unflätig wie diese, eroberte sich die Herzen im Fluge. Einige führende Sammlungen wie Johannes Paulis »Schimpf und Ernst« (1522), Jörg Wickrams spießbürgerlich-gediegenes »Rollwagenbüchlein« (1555) und Kirchhoffs »Wendunmut« (1563) stehen als charakteristische Zeitdokumente würdig neben dem großen Epos auf pfäffische Tücke, Habsucht und Schwelgerei, dem in seiner Laune, Treffsicherheit und humorvoll-resignierten Weltkenntnis wahrhaft unsterblichen »Reynke de Vos« (1498).*

Der Hohn gegen die Kirche und ihre Träger hätte nicht so ins Gigantische wachsen können, wenn nicht die Menschen mit ihrem ganzen Sinnen und Trachten noch tief im Religiösen gesteckt hätten — freilich so, wie sie es verstanden: Nicht der fromme, inbrünstige Glaube konnte für ein Geschlecht zählen, das eben erst in die genau rechnende kapitalistische Wirklichkeit hineinwuchs, sondern die massive Zahl der Gebete, Rosenkränze, Messen und Ave Maria. Die Wunder der realen Welt, die Entdeckung von so vielem eben noch für unmöglich gehaltenen weckten einen schrankenlos phantastischen Wunderglauben. Die Spukgestalten der germanischen Vorzeit wurden in ihm schauerlich lebendig, ein grobsinnlicher Marien- und Heiligenkult berauschte sich an Bildern und Reliquien. In dieser Luft des Übernatürlichen gediehen manche anmutige und viele plumpe Legenden, raunten helle und dunkle Märchen, erwachten mit den Dämonen auch die Heldengestalten von einst, so daß der »hürne Siegfried«, Dietrich und der alte Hildebrand in Liedern und viel gedruckten Volksbüchern gefeiert wurden, und der Faustmythos (siehe S. 102) begann sich

* Diese plattdeutsche Dichtung ist eigentlich nur eine köstlich-naive Übersetzung eines älteren flämischen Werkes, als dessen wichtigste Verfasser der Kleriker Willem und Hinrik van Alkmar zu nennen sind. Goethe geht unter Vermittlung Gottscheds auf den plattdeutschen »Reynke« zurück.

Aberglaube und Sekten

damals zu gestalten. Aber aus dem gleichen Boden trieb auch der ausbeuterische Ablaß seine garstigsten Blüten, und ebenso entwuchs die Geißel der Jahrhunderte, der Teufels-, Zauberer- und Hexenwahn, dieser wuchernden, von einer unverständenen Wirklichkeit überreich mit Greuelbildern genährten Phantastik.

Die Gesunkenen und Enterbten stellten der römischen Ausbeutung, unter der sie stöhnten, die Verheißungen des Christentums entgegen, sie klammerten sich an den Satz, daß dereinst die Großen erniedrigt und die Kleinen erhöht werden sollten, und bauten auf ihm eine ganze Literatur von Verkündigungen, Manifesten und religiös getönten Utopien auf. Selbst deren revolutionärste, die konfuse, doch leidenschaftlich vorwärtsdrängende »Reformation des Kaisers Siegmund« (1438), betonte ausdrücklich, daß sich »niemand wider göttliche Ordnung setze denn die Gelehrten, Weisen und Gewaltigen, aber die Kleinen rufen und schreien Gott an um Hülfe und eine gute Ordnung«. Sekten und Bünde, an ihrer Spitze die Waldenser, fanden sich zum grundstürzenden sozialen Neubau im Zeichen des Kreuzes zusammen; der Pauker von Niklashausen, ein revolutionärer Bauernführer (vor 1500), sang auf dem Scheiterhaufen ein frommes Marienlied; ja, eine so radikale Vereinigung wie der »Bundschuh« der Elsässer Bauern verpflichtete ihre Mitglieder, täglich fünf Vaterunser und Ave Maria zu beten und als Feldgeschrei die Worte »Unsere Frau!« zu verwenden. Auf höherer Ebene wollten die »Brüder des gemeinsamen Lebens«, geführt von Gerhart Groote aus Deventer, die Lehren Christi zur Grundlage eines streng sittlichen und arbeitsamen Daseins gemacht sehen und trugen deshalb für deutsche Predigten, Erbauungsbücher und Evangelientexte* Sorge. Ein Zusammenschluß der Stillen im Lande, konnte die Brüdergemeinde wohl ein so poetisches und menschlich schönes Werk hervorbringen wie des Thomas a Kempis »Vier Bücher von der Nachfolge Christi« (1441); aber zu einer Umgestaltung des Bestehenden machte sie ihre vornehme, jeden Kampf meidende Art von vornherein untauglich.

Die verschiedenen seelischen Potenzen Deutschlands, auch sein bildnerisches, durch Peter Vischer und Albrecht Dürer, Mathias Grünewald und Hans Holbein repräsentiertes Schaffen,

* Dieses Unternehmen schien dem hohen Klerus das geistliche Gnadenprivileg derart zu gefährden, daß 1486 der Erzbischof Berthold von Mainz, so die Zensur begründend, eine geistliche Überprüfung aller Druckwerke anordnete.

strömten so machtvoll im Religiösen zusammen, weil Christentum und naturalwirtschaftliche Denkweise durch tausend Fäden aneinandergeknüpft waren und die Deutschen sich eben erst der agrarischen Umwelt zu entwenden begannen. So nahm jeder Blick nach rückwärts, nach der »guten alten« feudalen Zeit, unwillkürlich eine religiöse Tönung an. Während ferner die Kirche, in Rom konzentriert, den führenden Klassen Italiens nur noch als Stütze der eigenen Macht und als Mittel der Bereicherung etwas galt, brachte sie diesseits der Alpen gerade die Rührigsten auf Schritt und Tritt mit den individualistisch-liberalen Neigungen des täglichen Lebens in Konflikt, und der Papismus im besonderen stellte ihnen nicht, wie den Römern, eine reiche Einnahmequelle, sondern lediglich eine genial konstruierte, vom hohen Klerus und den Mönchen betriebene Ausbeutungsmaschine vor. In Sehnsucht oder Widerspruch also kreiste das Denken aller irgendwie um Christentum und Kirche, und bei diesem unmittelbaren Interesse jedes Standes und jeder Klasse kann es nicht weiter wundernehmen, daß sich die deutsche frühkapitalistische Revolution ideologisch nicht, wie in Italien, in Renaissance und Humanismus, sondern in der Reformation entladen hat.

Die Landesherren im besonderen fanden es unerträglich, daß Pfründenwesen, direkte und indirekte Kirchensteuern, Ämterschacher und Ablasshandel einen großen Teil des immerhin beschränkten heimischen Vermögens nach Rom fließen ließen. Das junge Unternehmerkaptal, welches für seine Verlage und Manufakturen*, die Berg- und Hüttenwerke, Textilbetriebe, Druckereien usw. frei verfügbare Arbeitermassen brauchte, stieß sich ebenso an der kirchlichen Armenpflege wie an der Unzahl von Feiertagen. Dem die geschäftliche Entwicklung hemmenden Feudalismus feind, konnte es den Heiligenschein nicht brauchen, welchen das mittelalterliche Christentum um diese Gesellschaftsform gelegt hatte, und der Widerspruch gar zwischen dem prinzipiellen und praktischen Verhalten der Kirche zu Geld und Gewinn erschien ihm geradezu als Blasphemie. Den Handwerksmeister, der sich des erdrückenden Nachwuchses von Zunftgenossen und der übermächtigen

* Die ersten deutschen Manufakturen bildeten sich bei Betrieben aus, die dank einem neu entdeckten Rohstoff (Baumwolle) oder einer neuerfundenen Technik (Buchdruck) vom Zunftzwang frei waren.

Religiöse Revolution

Konkurrenz der Verleger kaum erwehren konnte, verdrossen die vom Zunftzwang freien klösterlichen Werkstätten. Der Ritterstand, von der Geldwirtschaft ebenso zur Seite geschoben wie von den Fortschritten der militärischen Technik, spekulierte lüstern, wie übrigens die Territorialherren auch, auf die geistlichen Güter, die bei einem Zusammenbruch der Papstkirche, Freibeutergut werden mußten, und versprach sich von jedem Umsturz die Wiederherstellung der altfeudalen Herrlichkeit. Die Bauernmassen endlich, denen sich der mit Einwanderern gesättigte slavische Osten und das Zunft Handwerk nahezu hermetisch verschlossen, konnten jetzt von den Grundherren nach Belieben ausgebeutet, der Gemeindennutzung an Weide und Wald beraubt und zu leibeigenen Parias herabgedrückt werden, der Überschuß des flachen Landes fand im Söldner- und Gesellentum, in Manufakturen und Bergwerken nur ein höchst unsicheres und meist elendes Unterkommen. Dem erschütternden Erlebnis gegenüber, sich aus Gliedern eines lebendigen Organismus, wie ihn die feudale Pyramide darstellte, in Objekte des Industrie- und Blutgeschäftes, in »Ware« verwandelt zu sehen, wußten die Armen wieder nur eine Zuflucht: die Verheißungen und Sittenlehren des reinen Christentums. Waren die doch von Menschen ersonnen, die unter einem ähnlichen Schicksal gelitten hatten, und auch der Geist der letzten, dem Bauer so günstigen Jahrhunderte lebte in der naiven religiösen Vorstellung eines von Gott und den lieben Heiligen planvoll geleiteten großfamilialen Himmel- und Erdenhaushaltes anheimelnd fort. Doch geht es darum nicht an, die Bauern biblische Utopisten zu schelten, ihre Forderungen nach Aufhebung der Kirchengüter und feudalen Vorrechte, nach einer durch gleiche Münze und Maße gestützten, weder durch Binnenzölle noch durch Territorialhoheiten zerrissenen Reichseinheit und dergleichen, entsprachen vielmehr durchaus den Entwicklungstendenzen der Zeit. Die städtischen Plebejer — Tagelöhner, ewige Gesellen, kleine Handwerker und Lumpenproletarier — wurden, weil sie allen Unbilden des werdenden Kapitalismus am unmittelbarsten ausgesetzt waren, noch radikaler zum christlichen Urkommunismus weitergetrieben, der symbolische Ausdruck ihres umstürzlerischen Strebens war die »Wiedertaufe« der Erwachsenen.

Aus so verschiedenem Wollen und Meinen sprossen jene unzähligen Manifeste, Sekten und Bruderschaften empor, die für die frühreformatorische Bewegung vor Luther so charakteristisch sind. Erfolg hatten sie nicht und konnten sie

nicht haben, weil sie die Entwicklung zurückzuschrauben statt vorwärtszutreiben trachteten. Aber auch die von den führenden deutschen Kreisen angestrebte Loslösung vom römischen Ausbeutungsapparat und die zeitgerechte individuelle Ausgestaltung des Glaubens war ohne einen radikalen Eingriff in die Organisation der Kirche schlechterdings undurchführbar. Daran scheiterte die »konziliare Bewegung«* des fünfzehnten Jahrhunderts, durch welche sich die Kirche selbst unter Schonung ihres übrigen Aufbaues dem päpstlichen Absolutismus zu entziehen versuchte, und die gleiche Halbheit lähmte, schon weil sie ihrem Bildungsideal zuliebe vor einem radikalen Bruch mit Rom zurückschreckten, die Humanisten, ihre wissenschaftliche Spekulation und ihren blutigen Hohn.

Erst Martin Luther gelangte an ein Ziel, weil er solche Halbheiten und diplomatische Bedenken nicht kannte und als das überragende Genie der Epoche all ihre chaotischen Kräfte und Tendenzen in sich zur hinreißenden Einheit verschmolz. Wenn er sich in schweren inneren Kämpfen zu der Überzeugung durchrang, daß nicht gute Werke, sondern der Glaube allein vor Gott rechtfertige, so siegte hier der individuelle, selbstverantwortliche Geist der kapitalistischen Neuzeit, wie ihn die späte Mystik, zuletzt die von Luther (1516) herausgegebene »Theologia deutsch« ins Religiöse gewendet hatte. Aber auch die Stellung von Priester und Kirche, die sich bisher das Vermittleramt zwischen Gott und Mensch angemäßt hatten, geriet durch diese Erkenntnis ins Wanken, denn wie wollten sie die Geister weiter beherrschen, wenn sie gar nicht die Fähigkeit besaßen, den Sünder durch seine Leistungen zu binden und zu lösen? Die 95 Thesen gegen den Mißbrauch des Ablasses, die Luther am 31. Oktober 1517 an das Tor der Schloßkirche von Wittenberg schlug, stellten diese Frage vor aller Öffentlichkeit, und sie wirkten mit so elementarer Gewalt, weil sie nicht nur der geistig-seelischen Haltung des neuen Geschlechtes entsprachen, sondern weil sie auch dessen ökonomischen Bedürfnissen mit genialer Treffsicherheit Rechnung trugen. Machte doch der Ablaß, welchen der Dominikaner Teßel im Auftrag des Mainzer Erzbischofs Albrecht von Brandenburg und zum Vorteil des

* So genannt nach den verschiedenen Konzilien (Bischöfsversammlungen), welche eine »Reform der Kirche an Haupt und Gliedern« anstrebten, aber die Interessengegensätze zwischen hohem und niederem Klerus, zwischen Welt- und Klostergeistlichkeit, Kirche und Regierungen nicht überwinden konnten.

Luther

Fuggerschen Hauses predigte, ungeheure Summen nach Rom fließen, ebenso zur gerechten Empörung des nationalen Selbstgefühls und des rechnerischen Sinnes wie zum aufrichtigen Schmerz aller wahrhaft Frommen, die solch grober Veräußerlichung einer religiösen Hauptlehre nur mit Widerwillen zusahen. Und Luther, der Urheber solch aufrührerischen Spektakels, entpuppte sich nicht vielleicht nach raschem kühnen Anlauf als humanistischer Leisetreter oder disputationslüsterner mönchischer Scholastiker, nein, er führte wuchtig Schlag um Schlag, setzte furchtlos, umdroht von Keßgericht und Scheiterhaufen, für seine und seines Volkes Not Haupt und Leben ein, redete eine Sprache, keck und derb und vollsaftig wie der einfache Mann aus dem Volke, und schickte sich kühnen Griffs zum Neubau des ganzen öffentlichen Lebens an.

Was die humanistisch-kapitalistischen »Patrioten« vorwärtsblickend und was die Ritter, bedrängt von der Übergewalt der Fürsten und Städte, rückwärtsschauend ersehnten, das stellte die größte der vielen packenden Flugschriften des Reformators, »An den christlichen Adel deutscher Nation« (1520), als nah erreichbar vor aller Augen: das Laienpriestertum freier Gemeinden und einen von Roms Ausbeutung erlösten, alles weltliche Wesen gerecht ordnenden deutschen Staat. Der katholischen Werkheiligkeit, die der Kirche ihre reichsten Einnahmen zuführte, stellte er in der »Freiheit eines Christenmenschen« den Satz entgegen: »Nicht fromme, gute Werke machen einen frommen Mann, sondern ein frommer Mann macht fromme, gute Werke«. Wenn Luther freilich sein religiös-politisches Gemeinwesen über dem morschgewordenen Pfeiler der landbebauenden Ritterschaft errichtet wissen wollte, hat er wenig waches Bewußtsein für das geschichtliche Kräfteverhältnis bewiesen. Durch die Tat aber ging er halb unbewußt den richtigen Weg, indem er das Werk jener Händler und Fürsten, welche seine Flugschriften schmähten oder übersahen, fortsetzte und das unvergängliche Werkzeug zur Vereinigung des deutschen Volkes schmiedete: eine über den Dialekten stehende, allgemein verständliche Schriftsprache. Die gesteigerte Ausdehnung und Dichte des Verkehrs, die auch weniger Gebildete in ihren Kreis zog, hatte aus den Kanzleien des Reiches, der Territorien und Städte und aus den Kontoren der Kaufherren schon lange das Lateinische verdrängt und an dessen Stelle ein die landwirtschaftlichen Besonderheiten meidendes Deutsch gesetzt, die Buchdrucker hatten, um ihren Erzeugnissen weiteren Absatz zu

verschaffen, eifrig egalisiert, aber was Bureaukratie und Handwerker zustande brachten, war ein klobig-ungefügtes, fremdartiges und wortarmes Retortenprodukt. Leben, Reichtum und Bewegung hat dem kursächsischen Kanzleideutsch erst Luther gebracht, weil er »die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem Markt gefragt und denselben auf das Maul gesehen, wie sie reden, und darnach gedolmetscht«. Weil so das Volk sich selbst, seine Art zu schauen und zu denken, in der Bibelübersetzung (1522 das neue Testament, 1534 das ganze Werk) wiederfand, wurde diese durch Jahrhunderte das meistgelesene Buch, erfüllte sie die Phantasie ungezählter Generationen mit Bildern und Vorstellungen und drang das Luther-Deutsch langsam doch stetig weit über die Grenzen des reformierten Gebietes hinaus erobernd und verbindend vor.

Wie Luthers beste Kräfte aus der Zeit kamen, so strömten sie dorthin wieder zurück, seit dem Tage der Ablassthesen schlug die Empörung überall lodernd empor, alle deutschen Landschaften standen in Flammen, alle Klassen und alle Stände. Schwank, Fabel und Fastnachtspiel, Flugschrift, Predigt, Programmliteratur und apokalyptische Prophezeiung, auf deren Schwingen der revolutionäre Geist groß geworden war, wuchsen zusamt dem Buchdruck ins Gigantische an, jeder bestürmte den andern mit fanatischem Für und Wider, im heißen Streit der Meinungen, der Partei- und Fraktionsbildungen durften sich zum erstenmal die Deutschen bis hinab zum Bauer, zum Lohnarbeiter und Lumpenproletarier, durchglüht von Einer Idee, als Ein Volk fühlen. Eine kurze Zeitspanne bloß war's, da alles kreißte und sich eine Welt neu zu gebären schien, aber sie genügte, um dem Feuerkopf Hutten das begeisterte Wort zu entlocken: »O Jahrhundert, es ist eine Lust, zu leben!«

Niemals eben wurde, das macht uns diese »Lust« verständlich, so wenig »Literatur« gemacht wie damals, alles drängte zur Tat. Der Franziskaner Thomas Murner (1475—1537) schrieb seine wilde Schmähschrift »Vom großen Lutherischen Narren« (1522) nicht gegen einen Konkurrenten von der Feder, sondern von dem Wunsche getrieben, eine furchtbare Bewegung des Lebens durch Worte zu erschlagen. Der große fränkische Ritter Ulrich von Hutten (1488—1523) war um nichts weniger Klassenkämpfer und zeitformender Held als humanistischer Dichter, wenn er in den Dialogen seines »Gesprächbüchleins«, im »Arminius« und in machtvollen Bekenntnisliedern seine Deutschen

Literatur und Leben

zum schonungslosen Kampf gegen ihren gefährlichsten Feind, die Papstkirche, aufrief und das abgetane feudale Ritterideal im frischen Feuer der national-patriotischen Begeisterung wieder jung glühen wollte. Unter den radikalen Volksmännern waren sich vielleicht der Franziskaner Eberlin von Günzburg (um 1465 bis 1530), ein agrarischer Utopist beträchtlichen Formates, und der zum philosophischen Kommunismus fortschreitende Sebastian Franck (1499–1543), Deutschlands erster namhafter Geschichtsschreiber, literarischer Ziele mitbewußt. In Andreas Karlstadt (1483 bis 1543) und Thomas Münzer (1489 bis 1525) aber, den Propheten der Bauernschaft und des urchristlichen Kommunismus, hat der tatendurstige Agitator und selbstlose Aufreißer den Schriftsteller gänzlich zurückgedrängt; und erst recht leben die Manifeste des alten und neuen »Karsthans«, die angebliche »Reformation« Kaiser Friedrichs III.: »Teutscher Nation Noldurft«, und die ungezählten und namenlosen astrologischen Prophezeiungen, Predigten, Lieder und Aufrufe nicht als Denkmale der Literatur, sondern als Zeugen einer sturmbraustenden, blut- und leidetränkten Politik fort – in seltsamem Gegensatz zu den »zwölf Artikeln« der Bauern, die am furchtbarsten Geschichte gemacht haben, deren starke und maßvolle Sprache aber bis heute groß und ehrenfortklingt wie ein nie verhallender Glockenton.

Die Rittererhebung Sickingens und Huttners (1522/3) und der große Bauernkrieg (1525), in denen die literarische Empörung zu Gipfeln schien, wurden, die eine ein reaktionäres, die andere ein utopisches Unternehmen, durch den frühkapitalistischen Umschwung verursacht und sind an den durch ihn geschaffenen Bedingungen, namentlich an der Macht der Landesfürsten, zerstückelt. Gleichwohl gereichten sie und die Reformation einander gegenseitig zum Verhängnis. Denn erst die durch Luther entflammte ekstatische Umsturzstimmung hat dem Adel das Schwert, dem Bauer Dreschflegel und Sense in die Hand gedrückt und so die drohende Katastrophe ausgelöst. Die Reformation aber büßte, indem sie sich gezwungen sah, zwischen den durch die Entwicklung emporgetragenen und den besiegten Klassen zu wählen, all ihre Schwingenweite ein, um fortzubestehen, band sie ihr Schicksal an die Fürsten und Städte. Jedoch nicht an die freien und kühnen Städte des vierzehnten oder noch des fünfzehnten Jahrhunderts, sondern an verschüchterte Gemeinwesen, welche die halbe und ängstliche Parteinahme einiger Kommunen für die bäuerlichen Empörer mit fast allgemeiner

Unterwerfung unter die Landesherren hatten büßen müssen und auf deren wirtschaftliche Blüte sich bereits der Rauhref eines verhängnisvollen Rückschlages langsam niederzusenken begann. Mochte dieser Bund auch einer geschichtlichen Notwendigkeit entspringen, so bedeutete doch Luthers blutrünstige Schrift, die ihn besiegelte, »Wider die mordischen und reubischen Rotten der Bauern« (1525), den tiefsten Fall des Reformators, und die protestantische Kirche trug von ihm jenes leidige Gepräge des loyalen Untertanentums davon, das sie als Ganzes und in jeder Einzelheit entstellte. Während eben noch das souveräne Gewissen keine Gewalt außerhalb seiner selbst anerkannte hatte, wurden nun »das Wort« und die heilige Schrift als oberste Autoritäten eingesetzt; der ob ihres revolutionären Wesens verdächtigen Vernunft, »des Teufels Hure«, wurde der Glaube, dem von Erasmus verteidigten »freien« der »geknechtete« Wille entgegengestellt; die priesterliche Befähigung des Gläubigen wich dem zünftigen Pastorentum, das freie Gemeindeprinzip der territorialen »Staats-Kirche«, die dem Landesfürsten zur weltlichen noch die geistliche Macht übertrug und nach einem Worte Melanchthons den Befehl der Obrigkeit der Ordnung Gottes gleichsetzte.

In dieser Gestalt, an deren Ausbildung Luthers humanistisch-gelehrter Freund Philipp Melanchthon (1497–1560) als Verfasser des »Augsburger Bekenntnisses« (1530) den werktätigsten Anteil nahm, eignete sich der Protestantismus trefflich zum Ausbau der absoluten Fürstenmacht* und als Sturmbock gegen die Zentralisierungsbestrebungen des Kaisers, ermöglichte er die den Besitz so prächtig abrundende Einziehung der geistlichen Güter und den Zustrom von Geldern in die Staatskasse, die bisher nach Rom geflossen waren. Dauernden Widerstand hingegen fand er beim Kaiser Karl V. (1519–58), der als Herr eines bunten Völkergemenges, der Spanier, Niederländer, Burgunder, Böhmen usw., das einigende Band des universellen

* Die wichtigsten dem Protestantismus dauernd gewonnenen Territorien waren Kursachsen, Hessen, das hohenzollernsche Franken, Württemberg, Schlesien, Braunschweig-Lüneburg, Friesland, Schleswig-Holstein und das 1525 von Albrecht von Brandenburg säkularisierte deutsche Ordensland Ostpreußen. Dazu kamen als protestantische Hochburgen die Reichsstädte und, vor dem Einsetzen der jesuitischen Gegenreformation, das Bürgertum aller deutschen Lande. Selbst in den heutigen Kerngebieten des Katholizismus, den Alpenländern und Rheingegenden, schien der Papismus um 1540 auszusterben.



Albrecht Dürer: Die vier Reiter

Verengung des Protestantismus

Katholizismus nicht entbehren konnte, und mit ihm fürchteten die führenden Großkapitalisten des deutschen Südens und Westens für ihre weltumspannenden, meist nach katholischen Ländern weisenden Beziehungen. Auch zum begeisterten Kampfobjekt der Kleinen, der Proletarier in Stadt und Land, taugte das Luthertum fortan nicht mehr: Sie hatten ihm als sozialer, nicht als religiös-individualistischer Erneuerung zugejubelt und so wandten sie sich denn bitter enttäuscht, zerbrochen durch die Gewalthaber, nach kurzem, stürmischem Anlauf von der Teilnahme am nationalen Geistesleben wieder ab, die sie ihre letzten armseligen Freiheiten gekostet hatte, — die ungefähr gleichzeitig einsetzende naturalwirtschaftliche Reaktion (Vergl. S. 108) vereinigte sowieso ihr ganzes Sinnen und Trachten auf die hart drängende Notdurft des Tages. Das Bürgertum der reichen, vom atlantischen Handel befruchteten Städte in der Schweiz und Frankreich, in England, dem Elsaß und den Niederlanden wußte wieder, stolz und tatfroh wie es war, mit der passiven Unterordnung des Willens unter die Staatsgewalt nichts anzufangen. Seinem durch und durch kapitalistischen Wesen liebte erst die calvinistische Gleichsetzung von Berufsarbeit und religiöser Pflichterfüllung Form, Ausdruck und Kampfparole gegen die feudalen Machthaber, dichterisch gipfelte seine religiös gefärbte Klassenerhebung in Miltons »Verlorenem Paradies« (1667), dem Trußgesang der Cromwellschen Puritanerrevolution (1649) gegen den Absolutismus der Stuarts.

Seine eigentliche Stütze fand also das Geistesleben des Luthertums in den Zunft- und Kleinbürgern der deutschen Städte, wie sie beispielsweise für die Nürnberger Reformation so charakteristisch sind. Ihren Bedürfnissen paßte sich der Gottesdienst mit seinen Hauptstücken der bibelauslegenden Predigt und des Gemeindegesanges an, für ihre Erziehung sorgten der »große« und »kleine« Katechismus — neben der Luherbibel wohl das meist gelesene Volksbuch — und die planvoll ausgebaute protestantische Schule*. Melancthon gab ihr Lehrordnung

* Sie umfaßte weniger Volks- als die mittleren lateinischen Gelehrtschulen und Universitäten, die größtenteils aus dem Ertrag der eingezogenen geistlichen Güter errichtet wurden. Solche Hochschulen entstanden in Wittenberg, Rostock, Tübingen, Marburg, Jena und Heidelberg, landesfürstliche Lateinschulen in Kursachsen (Meißen, Pforta, Grimmer), Hessen, Württemberg und Pfalz, besonderen Ruhms erfreuten sich die städtischen Gymnasien von Nürnberg und Straßburg.

und -bücher und baute sie, dem Wordienst der Lutheraner entsprechend, vor allem auf der Philologie auf, aber der praktische Zweck der Anstalten, brauchbare Pastoren, Schulmeister und Fürstendiener heranzuziehen, machte alle wissenschaftliche Bemühungen ihres Begründers zuschanden: sie erstarrte bald, wozu noch die schlechte materielle Lage der Lehrer und Professoren das ihre beitrug, in Pedanterie, Gelehrtendünkel und Servilismus.

Die lähmende Verengung des evangelischen Bekenntnisses ergriff füglich auch alles, was seiner Festigung zu dienen hatte. Die Predigt entfernte sich immer mehr von Luthers schlichter und kraftvoller Art, seinen Hörern den Sinn der Bibel zu erschließen und als Erlebnis nahezubringen, und schwelgte dafür in dogmatischen Spitzfindigkeiten, unduldsamer Polemik und süßlicher Allegorie. Aus dem Kirchenlied, das Luther selbst in Anlehnung an Psalmen, lateinische Sequenzen und Volkslieder um einige unvergängliche Gesänge (»Eine feste Burg ist unser Gott«, »Mitten wir im Leben sind«, »Vom Himmel hoch, da komm ich her«) bereichert hatte und das seine besten Nachfolger Justus Jonas, Paul Speratus, Nikolaus Herman und Heinrich Vogtherr (»Aus tiefer Not schrei ich zu Dir«) noch auf der alten Höhe zu erhalten wußten, verschwand zusehends die Kraft, die Glaubenserlebnisse einer ganzen Gemeinde groß und unmittelbar zu gestalten, statt ihrer rissen Absichtlichkeit, lehrhafte Trockenheit und fädelnd unechte Verniedlichung ein. Der gleiche Bruch durchzog die protestantische Dramatik. Sie hat mit dem Berner Maler, Staatsmann, Dichter und Landsknecht Nikolaus Manuel (1484–1530) frei und kühn genug eingesetzt, dessen geist- und giftsprühende, genial hingeschmissene Fastnachtspiele »Vom Papst und seiner Priesterschaft« (1522) und »Der Ablasskrämer« (1525) die parasitische Klerisei mit vernichtendem Hohne abkonterfeiten, und aus ähnlich höllischer Wut und Verzerrungskunst wuchs den lateinischen Dramen des Thomas Naogeorgus (1511–63) eine fast dämonische Kraft zu. Dann aber wurden über Luthers besondere Empfehlung die biblischen Stoffe, also Joseph in Ägypten, der verlorene Sohn, Susanna, Judith und dergl., zur moralisch-katechetischen Belehrung herangezogen und von Sixtus Birk, Paul Rebhun u. a. durch ewige Wiederholungen ausgelaugt, die freie Form der Fastnachtspiel- oder mysterienartigen Gestaltung wich einer äußerlich-unverständigen, regelfolgenden Nachahmung des humanistischen Klassikers Terenz. Die letzte Stufe endlich dieser absteigenden Entwicklung nahm das Schuldrama

Literarische Auswirkung

ein: es wurde bei stark erweiterter Stoffwahl von den diversen Rektoren meist nur noch gedichtet, damit die darstellenden Schüler Gelegenheit hätten, ein gewähltes Latein zu sprechen und sich nach allen Regeln des Anstandes zu benehmen. Vielleicht der einzige Nikodemus Frischlin (1547—1590) nahm gelegentlich einen Anlauf, der gelehrten Form persönliches Gepräge zu geben und an junkerlichen Rohlingen und ähnlichen Edelmenschen, die er trefflich zu porträtieren wußte, soziale Kritik zu üben. Aber bereits ein Kind jener Tage, da Fürstengunst über Wohl und Wehe der Poeten willkürlich entschied, büßte er sein kühnes Unterfangen und ein ansonsten böses Mundwerk mit gehässigen Feindschaften, Kerker und grausem Tod.*

Die anderen Gattungen der Literatur wurden von der Reformation nicht so entscheidend betroffen, aber ihre Spuren wies stärker oder schwächer jede auf. Der Meistersang bemächtigte sich ihrer, wie das bei der Gesinnung der Zunft-handwerker nicht anders sein konnte, als eines Hauptthemas; die Fabel, die Luther, sein streitbarer Schüler Erasmus Alberus und Burkart Waldis pfl egten, konnte sich an evangelischer Moral nicht genugtun; Sprichwort- und Anekdotensammlungen traten unter protestantische Tendenz — wohin man schaut, reichte die agitatorische Absicht hin, jedes schriftstellerische Unternehmen zu rechtfertigen.

So das mächtigste Instrument im Kampfe des Tages, ließ die Sprache den künstlerisch-schöpferischen Sinn als solchen im allgemeinen unbefruchtet, und es zeugte für das ungewöhnliche dichterische Genie des Nürnberger »Schuhmachers und Poeten« Hans Sachs (1494—1576), daß er trotzdem, wenn auch nur als Albrecht Dürers geringerer Bruder, den ganzen Reichtum seiner Welt mit sprachlichen Mitteln zu bewältigen unternahm. Doch muß man gewiß auch der strammen Zucht, die Rat und Patrizier just in Nürnberg unter den Zünften gehalten haben und die jede andere Art, sich auszuleben, verwehrte, einen gewichtigen Anteil an den künstlerischen Neigungen der dortigen Kleinbürger zubilligen. Im übrigen haben Humanismus und Protestantismus Hans Sachsens geistige Welt aufgebaut: Die gewaltige Stofffülle, die aus allen Strömen der alten Literatur

* Vom schwäbischen Herzog auf dem Hohen Urach gefangen gehalten, sprang er aus dem Kerkerfenster und zerschellte dabei an einem Felsen — ein früher Schicksalsgenosse seiner Landsleute Chr. F. Schubart und Schiller.

und der Volksüberlieferung, aus Heldensage, Legende und Zeitgeschichte gespeist wurde, dankte der Meister dem Humanismus, und der ließ auch den Blick des wackeren Schusters so treu auf den Dingen ruhen, daß er die Natur und ihre Erscheinungen ohne Reflexion betrachten, daß er sie froh erfassen und mit Hingebung schildern konnte. Genau so reichte das Wesentliche seiner protestantischen Natur über die eifrige Verwendung biblischer Motive und über die eigentümlich herzliche Teilnahme am literarischen Reformationskampf (»Die Wittenbergisch Nachtigall« 1523; »Disputation zwischen einem Chorherren und einem Schuhmacher«) hinaus ins Künstlerische und Weltanschauliche. Es machte ihn bei aller Milde selbständig und fest, verankerte sein Wollen und Meinen im Sittlichen und Lehrhaften und umfriedete ihn schließlich, wie ja das ganze Luthertum verspießerte, mit Familie, Haus und Stadt.

Noch mehr als diese Andacht zum Engen und Beschränkten charakterisieren Art und Menge des Schaffens Hans Sachs als Handwerker. Der ganze Stolz des unermüdet Werktätigen sprach aus der summarischen Feststellung des Zweiundsiebzighährigen, daß er 4275 Meisterlieder, 73 geistliche und weltliche Lieder, 1700 Dichtungen in Reimpaaren, darunter 208 Spiele, und 7 Prosadialoge verfaßt habe; und handwerklich-kunstgewerblicher noch mutet es an, daß er für alle seine Dichtungen das gleiche Maß, den silbenzählenden Knüttelvers*, und das gleiche Nürnberger Kostüm anwandte und daß er jeden Stoff als für jede dichterische Gattung geeignet ansah. Die technische Bewältigung schien ihm eben die Hauptsache zu sein, sonst aber war er ohne weiteres imstande, dasselbe Thema in einem Meisterlied, Drama, Fastnachtspiel und anekdotischen Schwank zu behandeln — daß jede Form auch ihre inneren Gesetze habe, fiel ihm nicht bei. Immerhin gab ihm erst diese mangelnde Einsicht in das Wesen der Kunstform den nötigen Mut, durch seine naiv-äufferlichen »Tragödien« und »Komödien«

* Im mittelalterlichen vierhebigen Reimpaarvers (s. Anm. S. 46) hatte sich, seitdem sich die bürgerlichen Dichter seiner bedienten, die Unterscheidung zwischen Hebungen und Senkungen immer mehr verloren und statt der Hebungen zählte man die Silben. Den so zustandekommenden acht- oder neunsilbigen Zählvers nannte Opiß seines unrhythmischen Charakters wegen »Knüttelvers«. Erst der junge Goethe (»Faust« I) gestaltete ihn zu einem frei gebauten vierhebigen Verse mit freier Zahl der Senkungen aus.

die Gattung des antiken Dramas und mit ihr den ganzen Reichtum der Renaissance-Bühnenwelt dem Bewußtsein des Bürgertums nahezubringen.

Theatergeschichtlich mag dies sein größtes Verdienst sein, aber mit seinem Besten und Unvergänglichsten hat er sich doch nicht hier ausgelebt, sondern in den Schwankerzählungen und Fastnachtspielen, deren gelungenste — »Der Abt im Wildbad«, »St. Peter mit der Geiß«, »St. Peter und die Landsknechte«, »Der fahrende Schüler im Paradies« — noch heute jung und frisch wirken wie am ersten Tage. Da erst drängen sich in zahllosen Standes- und Charaktertypen die Menschen Nürnbergs bunt und unerschöpflich durcheinander: Böse und Gute, Fromme und Verschlagene, Kaufleute und Ehrbarkeiten und Handwerker und fahrende Schüler, keifende, pußsüchtige und verbuhlte Ehefrauen, mißtrauische und leichtbeschwagte, geizige und freigebige Gassen, und mitten unter den irdischen Gestalten wandeln Jesus, der unfreiwillig-komische Petrus und allerlei allegorische Phantasiefiguren von unheimlich grotesker Anschaulichkeit. Da bleibt an solch einer typischen Gestalt, plötzlich und ihr Innerstes erhellend, ein individueller Zug auf, die rätselvoll-reichen Fäden des Daseins entwirren sich zu einigen einfachen, klaren Grundlinien und über all dem lebenerfüllten Detail strahlen, es durchwärmend und bindend, Güte, Humor und derbsaftiger Spaß, mitteilendes Verstehen und ein bescheiden-aufrechter Sinn. Es sind die Eigenschaften, die unter den besten der Kleinen und Behäbigen, in einem bescheidenen Besitz Gesicherten gedeihen, und dieselben sozialen Voraussetzungen hatte es, wenn Hans Sachs jeden Radikalismus mied, Unduldsamkeit und Zelotentum auch im eigenen Lager ablehnte, kapitalistische Ausbeutung und politische Bedrückung maßvoll, doch entschieden verurteilte.

Weil sich der kleinbürgerlichen Klasse die Zeit selbst als Gegenstand der gestaltenden Tat zu entziehen begann, vollzog außer Hans Sachs noch mancher andere unwillkürlich die Hinwendungen zum Rein-Dichterischen, am originellsten wohl der Kolmarer Ratsherr Jörg Wickram (um 1520—62). Nachdem er alle Gattungen, Drama und Fastnachtspiel, Meistersang und Anekdote (vergl. S. 88 das »Rollwagenbüchlein«) durchprobt hatte, schritt er schließlich als erster Deutscher zum Prosaroman eigener Erfindung vor, Phantasie und Wiedergabe der Wirklichkeit eroberten sich damit ein neues und, wie sich zeigen sollte, ungeahnt fruchtbares Gebiet. Das Milieu der Geschichten, die Wickram so zustande brachte (»Goldfaden«, »Gabirotto

und Reinhard«, »Knabenspiegel«), war oft exotisch, ihre Handlung oft unwahrscheinlich genug, aber diese Romantik war doch nur Zutat und Kostüm, im Mittelpunkt standen die Themen, die den geistigen Philisterhaushalt des Luthertums bald ganz ausfüllen sollten: Standesfragen, Familie, Ehe- und Kindererziehung.

Noch war der Vorstellungskreis der Kleinbürger vom Ausmaß eines Sachs oder Wickram dank der Finder- und Entdeckerfreude der Humanisten groß und weit, und ihr eigener zünftlerischer Trieb, zu sammeln und zu sichten, ließ sie das Fernste und Nächste, Erhabenes und Alltägliches mit gleicher Sorgfalt festhalten, aber ins laute Weltgeschehen griffen sie nicht mehr ein, das überließen sie den Mächtigen der Erde: die Revolution war vorüber, im Protestantismus ebenso wie im gemeinen deutschen Mann. Der spann sich wohl oder übel in sein Spießertum ein, ja, ein Weilchen später schon zog er jede Sorge des Bürgers ums Allgemeinwohl, wofür das Schwankbuch von den »Schildbürgern« (1598) ein ebenso lustiges wie im Kern betrübliches Zeugnis ablegt, mit erbärmlichem Selbstspott ins Lächerliche. Ein Schritt noch weiter, und der Drang über die festgezogenen Grenzen hinaus, der zu Jahrhundertbeginn die Menschen wild durchstürmt und zu umwälzenden Taten fortgerissen hatte, mußte den zum Untertanengehorsam Erzogenen als etwas Dämonisches, als teuflische Eingebung erscheinen. Nun formten die Evangelischen, die ihre eigenen Väter nicht mehr verstanden, deren Kampf und Sichbescheiden zum Bilde des Doktor Faust.* Das Volksbuch des Jahres 1587, das den »weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler« für sein ruheloses Streben nach Erkenntnis und Genuß zur Hölle fahren ließ, hat der ersten deutschen Volkserhebung den unrühmlichen Leichenstein gesetzt.

* Ein übler Taschenspieler und Aufschneider aus Württembergisch-Knittlingen oder Rod bei Weimar (um 1480—1540), vereinigte Georg Faust auf sich die verschiedenen Sagen und Legenden, die schon längst über Zauberer und Wundertäter umgingen. Auch die Erinnerung des Volkes an weit größere Zeitgenossen wie den genialen abenteuerlichen Arzt, Chemiker und mystischen Naturphilosophen Theophrastus Paracelsus (1493—1541) und den Kabbalisten Agrippa von Nettesheim ist

Siebentes Kapitel

Abschnürung, Erstarrung und Kriegskatastrophe: Fremde Muster, Hof- und Gelehrtentichtung

Die religiöse Umsturzbewegung hat nicht den Bürgern, Rittern und Bauern, die sie in der Hoffnung auf wirtschaftliche, politische und Gewissensbefreiung ausgelöst und getragen haben, dauernden Nutzen gebracht, sondern den Fürsten, weil die sie rückwärtslos als Schacher- und Kampfobjekt zu verwenden wußten. Die Reichstagsabschiede und Vereinbarungen von Speier (1526), Augsburg (1530), Nürnberg (1532) und Passau (1552) bedeuteten ebensoviel Etappen im Vormarsch der landesherrlichen gegen die kaiserliche Gewalt, und am Ausgang des Streites stand der Kernsatz des Augsburger Religionsfriedens zwischen Kaiser und Reichsständen: »cuius regio, illius religio«, »weß das Land, deß der Glaube« (1555). Der Landesfürst also hatte zu entscheiden, was seine Untertanen glauben durften, dem Andersmeinenden stand nur der Übertritt zur offiziellen Landesreligion oder die Auswanderung frei. Diese vernichtende Machtentsehung des Bürgertums hatten die Herren dem glücklichen Umstand zu danken, daß sie, anders als ihre zersplitterten Widersacher, alle ökonomischen Kräfte ihres Territoriums mit Hilfe von Heer und Bürokratie zu konzentrieren und politisch auszunutzen vermochten. Siegreich behauptet aber haben sie

im Faustmythos aufgegangen. Dem sogenannten Spieß'schen Volksbuch (1587) folgten die von Widmann (1599) und eines »christlich Meinenden« (1726), vermutlich Goethes erste Quelle. Schon 1588 machte der englische Renaissance-Dramatiker Marlowe Faust, den Übermenschen, zum Helden einer Tragödie, Stücke der englischen Komödianten- und allerlei Puppenspiele, die das tragische Ringen Fausts sehr wohl anzudeuten wußten, schlossen sich an. Daß als erster Lessing den rastlos Strebenden nicht mehr untergehen lassen wollte, kündigt den neuen Aufstieg des Bürgertums an.

ihren Vorteil, weil der wirtschaftliche Niedergang Deutschlands, wie er in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts immer fühlbarer wurde, den gedemütigten Bürgern das Rückgrat vollends brach.

Die Umstellung vom italienischen Mittelmeer- auf den atlantischen Handel nämlich, welche die Fugger und Welser als Bankiers der Krone von Portugal und Spanien bald nach den großen Entdeckungen vollzogen hatten, erwies sich auf die Dauer und für den oberdeutschen Handel in seiner Gesamtheit als undurchführbar, riß aber dafür die Finanzmagnaten in alle durch Philipps II. unselige Industrie-, Steuer- und Kolonialpolitik veranlaßten Staatsbankrotte mit hinein. Auch der stärkste Unternehmerwille scheiterte an diesen ewigen Kapitalverlusten, an der ungünstigen Lage und Beschaffenheit der deutschen Küste, am Mangel eigener Kolonien und an der territorialen Zersplitterung, welche die für so gewaltige Geschäfte notwendigen Summen kaum je zusammenströmen ließ. Erst recht wurde den Deutschen die innige Verbindung mit Philipp II. verhängnisvoll, seitdem die reformierten Niederländer und Engländer ihre gesamte Kraft an die Niederringung Spaniens, der Vormacht des unduldsamsten Katholizismus, setzten: Denn in diesen gigantischen, unter religiöser und nationaler Flagge geführten Wirtschaftskämpfen schwangen sich die Holländer, indem sie die Rheinmündung monopolisierten und in die Ostsee eindringen, zu Oberherren des deutschen Handels empor; die britischen »merchant adventurers« (vgl. S. 124) legten, unterstützt von den nach Selbständigkeit verlangenden nordischen Staaten, die hanseatische Konkurrenz lahm und verwandelten Hamburg sozusagen in eine englische Filiale, der Sieg des französischen Geschmacks bedeutete auch den Sieg des französischen über das deutsche Gewerbe.

Die Wendung, welche mit all dem der Welthandel von Spanien, Italien und Deutschland fort zu den nördlichen Niederlanden, zu England und dem nach den Religionskriegen mächtig emporblühenden Frankreich nahm, entschied fortab Europas politisches und kulturelles Geschick: Denn der sich jetzt voll entfaltende Kapitalismus und Industrialismus begründete in Holland das großbürgerliche Stadtreiment, in Frankreich den Absolutismus und in England den Parlamentarismus. Er verwickelte alle drei Völker in einen vielhundertjährigen und vielgestaltigen, den ganzen Kontinent mit hineinziehenden Kampf um die Vorherrschaft und löste, im Verein mit dem Cal-

Das neue Weltbild

vinismus, die Niederländer aus dem Verband der deutschen Nation. Er befreite Kunst und Wissenschaft aus den Banden des kirchlichen Dogmas und des genossenschaftlichen Denkens und stellte den Forscher und Gestalter statt dessen vor das anarchische Kräftespiel der Individuen, das sein mühsames Gleichgewicht nicht durch höhere Fügung oder Zielsetzung, sondern im notdürftigen Ausgleich unaufhörlicher Kämpfe findet.

Diesem Chaos gegenüber verstummten die gottseligen Konstruktionen philosophischer Theologen, dafür aber mußte es das skeptisch-prüfende Studium des Menschen und der Gesellschaft, wie es Michael Montaigne (1533–1592) betrieb, zu einer dringenden Aufgabe machen und konnte es Thomas Morus (1480–1533) locken, dem sich selbst zerfleischenden Menschengetriebe in der »Utopia« das Bild eines planvoll geordneten Ganzen entgegenzustellen. Weil im kapitalistischen Kampfe bloß genaueste Kenntnis jeder Einzelheit einen Erfolg verhiieß, machte Francis Bacon (1561–1626) die Beobachtung und Erfahrung auch zur Grundlage der Wissenschaft und lehrte den Weg vom Einzelnen zum Allgemeinen. Weil in der Gesellschaft Mensch gegen Mensch, Kraft gegen Kraft stand, erklärte René Descartes (1596–1650) auch die Natur als einen großen Mechanismus. Dem rechnerischen Wesen des Geldes, das alle Qualitäten der Arbeit und der Substanz auf Quantitäten reduzierte, entsprach ebenso das »mathematische«, von Verstandesaxiomen ausgehende Verfahren der Philosophie wie die Ablehnung aller Qualitäten der Dinge bis auf die meßbare Ausdehnung und Bewegung. Und in die letzten Feinheiten der Systeme drang der Geist der Zeit vor, wenn Descartes, das Kind des Absolutismus, über Natur und Seele den großen Gesetzgeber Gott stellte, der Republikaner Baruch Spinoza (1632–77) dagegen, wie er nur ein souveränes, sich selbst bestimmendes Volk kannte, so auch den Wesensunterschied zwischen Natur und Seele aufhob und beide als bloße Daseinsformen einer einzigen, Gott und Schöpfung in sich umfassenden Substanz erklärte.

Rätsel- und reizvoll dem Philosophen, bot die neue Welt auch dem gestaltenden Künstler eine unerhörte Fülle von Möglichkeiten. Indem sie die treibenden Kräfte des Geschehens aus dem Unendlichen, der göttlichen oder teuflischen Eingebung fort in die Brust des Menschen verlegte, genügten nicht mehr die allgemeinen Standesattribute, um den kämpfenden Einzelnen lebendig hinzustellen, sondern es bedurfte dazu

der individuellsten Charaktertönungen, des sorgsamsten Hin-horchens auf die oft so entscheidungsvollen Schwingungen des Gemütes, die Stimmung, welche die Menschen lenkt und die Taten gebiert, durfte mit keiner noch so leichten Feinheit verloren gehen. Da die persönliche Tat das waltende Schicksal abgelöst hatte, galt es, Motive und Handlungen streng zu verknüpfen und aus ihnen und den Charakteren, was den Menschen im guten und bösen traf, als dessen ureigenste Schuld abzuleiten —: die rohe Skizze hörte auf, das planvoll gebaute Werk trat in die Erscheinung. In den weiten Hallen dieser individuell charakterisierenden, begründenden, in Stimmung tauchenden Kunst gediehen, wie weit sie auch sonst weltanschaulich und in der Art des Schaffens auseinandertreten mochten, Corneilles und des Holländers Vondel klassizistisch-heroisches Pathos, Racines zart zergliedernde Seelenkunst, Calderons und Murillos verzückte Frömmigkeit, des Rabelais, Cervantes und Bauernbrueghel stroßender Humor, Ariosts und Tassos formgebändigter Schönheitsrausch und Shakespeares, Lopes und Rembrandts das All bewältigende Fülle.

In die erstarrenden deutschen Lande strahlte nur wenig von diesem Reichtum hinüber. Am zugänglichsten erwiesen sich ihm noch die von Frankreich her wirtschaftlich belebten und in ihren unternehmenden Elementen dem Calvinismus gewonnenen Handelszentren der Schweiz und des Elsaß: Straßburg, Zürich und Basel. Nicht nur, daß sich um die Jahrhundertwende das Straßburger Akademietheater, eine Mustergründung des gediegenen humanistischen Schulorganisations Johannes Sturm, an die Meisterleistungen des Sophokles und Aischylos heranwagte und daß sich in einem anonymen »Saul« (1606) und bei Caspar Brüllovius eine eigenwüchsige Verschmelzung der altheimischen Art und des strengen antiken Dramenstils anzubahnen schien; das demokratische Selbstgefühl und der calvinistische Troß der freien Reichsstadt lösten auch dem nachgeborenen mächtigsten Dichtergenie der ersten deutschen Revolution, Johannes Fischart (um 1550–1590), die Schwingen zum Fluge.

Es war, als ob der Orkan, ehe ihn die Mächte der Zeit für immer zur Ruhe zwangen, sich in Fischart noch einmal austoben wollte, so gigantisch häufte der Mann alle Fehler und Vorzüge der Epoche, deren üppig wuchernde Phantasie und wilde, zeugungstarke Sprache, die Kompositionslosigkeit, ungeschlachte Grobheit und Lust an der ungebändigten Stofffülle; so maß-

Fischart

los schwelgte er in atemraubenden, nur noch musikalisch zusammengehaltenen Wortspielen, Wortverzerrungen und Worthäufungen; mit so souveräner Gewalt machte er sein groteskes, dem Rabelais nachgedichtetes Hauptwerk, die »Aventuerliche Geschichtsklitterung Gargantua« (1575), zum Spiegel aller Sitten, Triebe und Kräfte der Zeit und zum Gefäß seines unbändigen Freiheitsdranges und Pfaffenhasses. Ein Mann des Volkes im großen und kleinen, manchmal hoch über ihm stehend und dann wieder ganz in dessen Torheiten eingesponnen, befandete Fischart Aberglauben und Prophezeiungen in »Aller Praktik Großmutter« und übersehte doch auch den furchtbaren »Hexenhammer«, begrüßte er ein Bündnis mit Zürich im »Glückhaften Schiff« und traf die erobersüchtigen Sendboten der Kirche im »Jesuitenhüttlein« mit tödlichem Hohne. Der harmlos-üppigen, volkstümlichen Freude am eindeutig Derben huldigten die »Flöhhaß« und »Eulenspiegel reimensweis«, und die Familie, diesen wertvollsten Sproß des alles individualisierenden, alle genossenschaftlichen Zusammenhänge auflösenden Kapitalismus, pries das »philosophische Ehe-zuchtbüchlein« mit innig-schlichter Herzlichkeit.

Ähnliche Vorteile, wie sie Straßburg und die Schweizer Städte aus ihrer Grenzlage zogen, flossen in höherem oder geringerem Maße auch anderen Randgebieten und Städten zu: Hamburgs besonders glückliche Küstenlage befähigte es, als Erbe der Hanse und bald auch Antwerpens seinen Geldmarkt, die Reederei und den Einfuhrhandel mit Kolonial- und Manufakturwaren auszubauen. In Königsberg sammelten sich die kargen Reste des Ostseehandels, Wien hielt, so gut es konnte, die Verbindung mit den böhmischen Ländern, mit Ungarn und dem Orient aufrecht. Breslau versorgte den Osten, Polen, Rußland und Österreich, mit den Waren Hamburgs und Amsterdams, und durch Breslau, Köln und Leipzig endlich führt die uralte, vom Niederrhein längs des großen mitteldeutschen Gebirgszuges hinlaufende Straße, auf der sich in den vielen Jahrzehnten der deutschen Selbstversorgung der größte Teil des Binnenhandels abwickelte. War er nur auch dürrtig und mühselig, so befruchtete er doch die dem Wege anliegenden Ortschaften, selbst die kleineren Städte Schlesiens und der Lausitz wie Glogau und Görlitz hatten von ihm Gewinn.

Diese spärlichen Oasen eines etwas reger pulsierenden Lebens mußten hier genannt werden, weil jede von ihnen — in

unserem Zeitraume besonders Schlesien* — kraft ihrem wirtschaftlichen Vermögen in der Literatur bedeutsam hervortrat. Sonst aber verschwanden sie innerhalb der Wüstenei des lähmendsten Verfalles, der sich allenthalben furchtbar auftrat. Die Reichsstädte, eben noch der Nährboden kühnen bürgerlichen Aufstiegs, sahen sich rings zwischen Territorien eingekeilt, verloren unter deren politischem Druck jeden Wirkungsradius und erstarrten bis auf wenige Ausnahmen (Hamburg, Bremen, Lübeck, Frankfurt a. M., Augsburg, Nürnberg) wirtschaftlich und kulturell. Eine stolze Firma nach der anderen brach zusammen (1611 die Welser, 1637 die Fugger), die Kleinstaaterei lähmte die auf den Massenexport angewiesenen Manufakturen durch Zollschikanen, und weil die gleichen Maßnahmen den Binnenhandel unterbanden, verknöcherte auch das von der Unternehmerkonkurrenz befreite Handwerk in engherzigster, Meister und Gesellen entwürdigender Zünftelei.

So riß trotz mancher noch vorhandenen Geldmittel trübe Mutlosigkeit ein und zugereiste Fremde brachten die Reste einstiger Unternehmerröge an sich, den eigentlichen Gewinn aus dem wirtschaftlichen Niedergange aber trugen die Territorien davon. Denn all das Unheil legte es den Ländern unabweislich nahe, sich wohl oder übel auf der Grundlage der ökonomischen Selbstgenügsamkeit einzurichten, sich durch Schutzzölle von der übrigen Welt abzuschließen und die Errungenschaften der kapitalistischen Entwicklung — Steuersystem, römisches Recht, Beamtentum und Militär — mit einer nahezu naturalwirtschaftlichen Art der Produktion und des Gütertausches zu verbinden. War auch, was so zustande kam, ein zäh stagnierendes, von sich aus entwicklungsarmes, der Korruption und dem bürokratischen Dünkel schußlos preisgegebenes Gebilde, so war es doch endlich ein nach jeder Richtung, d. h. wirtschaftlich, politisch, gesellschaftlich und religiös geschlossener Staat. Die völlige Souveränität der deutschen Fürsten war damit eine

* Die Literaturgeschichte faßt sogar die diversen an den kleinen schlesischen Höfen zusammengeströmten Poeten, einen Opiß und Gryphius, Lohenstein und Hoffmannswaldau, zur ersten bzw. zweiten schlesischen »Dichterschule« zusammen, obwohl die wichtigsten Voraussetzungen einer Schule: gemeinsame Lehrmeinungen und gegenseitige Beeinflussung fehlten. Wenn auch die späte Mystik mit ihren Meistern Böhme, Frankenberg und Scheffler-Silesius (vgl. S. 115 f.) im Schlesisch-Lausitzer Grenzland zuhause war, so trug dazu gewiß die freiere Lage

Das Landesfürstentum

vollzogene Tatsache, ihre förmliche Bestätigung erfolgte 1648 im westfälischen Frieden.

So klar und folgerichtig der Weg war, so gewiß führte er das deutsche Volk in seine bitterste Tragödie hinein. Denn dazu verurteilt, in rund dreihundert Staatswesen* zu vegetieren, deren weltliche und geistliche Herren in echt kapitalistischem Geiste ihre Territorien als willenloses Objekt ihres Tätigkeitsdranges betrachteten, mußte es für die kostspieligen Bedürfnisse ebensovieler Hofhaltungen, Heere und Beamtenapparate fronden; mußte es für die unzähligen Winkelzüge der Diplomatie und Korruption, durch welche das Ausland die stets geldbedürftigen Potentaten auf seine Seite zu bringen trachtete und gegeneinander heßte, seine Haut zu Markte tragen; sah es sich in blutig-gewaltsame Streitigkeiten um ungewisse (namentlich geistliche) Herrschaftsansprüche verwickelt, ward es das Opfer autokratischer kirchlicher Bekehrungen und endete schließlich dank all dem in der vernichtenden Katastrophe des dreißigjährigen Krieges, die das vereiste deutsche Land den kapitalistisch fortgeschrittenen oder agrikulturell gefestigten Nachbarn Frankreich und Schweden als freie Beute hinwarf.

Für ein selbständiges geistiges Schaffen taugte unter solchen Umständen niemand mehr: weder der Adel, der sich durch die Söldnerheere aus seiner militärischen Bedeutung verdrängt sah und nur noch von Staates Gnaden als junkerlicher Ausbeuter der versklavten Bauern existieren konnte, noch auch die von der Fürstengunst lebenden Beamten, Gelehrten, Geistlichen und armseligen städtischen Patrizier. Die Stände der Herren, Geistlichen und Bürger, die bisher durch ihr Recht, Steuern zu bewilligen oder abzulehnen, den Fürsten ein gewisses Gegengewicht geboten hatten, sanken so zu machtlosen Schattengebilden herab. Die Höfe wurden die spendende Sonne, um die alles kreiste und deren Größe sich in dem einzigen organischen Kunstgebilde der Zeit, den von Macht- und Formenrausch überquellenden Barockschlössern, abspiegelte, die Fremde gab

des Handwerks im spät kolonisierten und also noch nicht so zünftlerisch erstarrten Osten bei. Taugte hier der Kleinbürger auch nicht mehr wie in den Tagen der Reformation zur politischen Revolution, so hatte er doch noch die Kraft, sich durch die mystische Schau von der feindlichen Umwelt loszulösen.

* Dazu kamen, was die Zerrissenheit des Landes erst besiegelte, 51 Reichsstädte und die Zwerggebiete von rund 70 Grafen, 1500 Reichsrittern und gar vier freien Dörfern.

das große, schrankenlos herrschende Muster. Wer, wie das Modeschlagwort hieß, als »Mann von Welt« gelten wollte, eignete sich auf einer »Kavaliertour« nach Holland, Frankreich, Italien und Spanien ausländische Art und Sitte an; die Kleider bekamen zuerst spanischen, später französischen Zuschnitt, die Sprache wandelte sich in ein anspruchsvoll-geschraubtes Kauderwelsch fremder Worte und Wendungen; das Verhältnis der Geschlechter, das der Protestantismus auf biblisch-starrer Familienzucht aufgebaut hatte, artete, so eine ungesunde »Befreiung« der vornehmen Frau einleitend, in galante Lüsterheit aus, und in der Kunst lösten einander der Reihe nach italienische, französische und englische Einflüsse ab, durchkreuzt von spanischen und holländischen Unterströmungen. Ließ auch der Kapitalismus dieser Länder Deutschland wirtschaftlich unbefruchtet, so erhielt er hier doch die kapitalistische Wertschätzung des Intellektes als der eigentlich Werte schaffenden menschlichen Kraft aufrecht, und das bedeutete auf die Dichtung übertragen, daß man sie unter Beiseitesetzung von Gemüt und Phantasie als lehr- und lernbar ansah. Je künstlicher und gelehrter, je schwulstiger und komplizierter ihre Darstellungsformen waren, desto besser. Denn sie ermöglichten es dem Hofadel und den in protestantischen oder Jesuitenschulen humanistisch gebildeten Leuten, das Kastenwesen, diesen letzten versteinten Überrest der einstigen Bedeutung in der Welt, auch poetisch zu verankern, die Dichtung wurde damit den Bevorrechteten ein Mittel mehr, sich über »Bauernvieh« und »Bürgerkanaille« prunkend emporzuheben.

Die ratsfähigen Patrizier der Reichsstädte benahmen sich dabei nicht um einen Gran anders als die Hofherren. So herabgekommen diese Gemeinwesen waren, fühlte sich doch der unbedeutendste ihrer Regenten als leibhaftigen Serenissimus, ließ sich mit »Euer Gnaden« anreden und eiferte in Luxus und Unzucht den Größten nach. Um nur das bezeichnendste Beispiel hervorzuheben, warf in Nürnberg, dieser Perle des frühneuzeitlichen Deutschland, eine anmaßliche Handelsaristokratie die zusammengeschrunpfte Handwerkerschaft politisch völlig nieder und drückte sie wirtschaftlich zu Lohnarbeitern herab. Was Wunder, daß da die Kunst Hans Sachsens abstarb, dafür aber die beiden Patrizier Klaj und Harsdörffer, sobald nur die Hofkunst feste Formen angenommen hatte, das hochfürstliche Muster parvenühhaft auf die Spitze trieben und sich durch ihr »Lehrbuch« der Poesie, den »Nürnberger Trichter«, unsterblich lächerlich machten? Das ist nur ein Fall von vielen, zusammen aber ergaben

sie das traurige Resultat, daß sich die deutsche Kultur oder was dafür galt, den Großteil der Nation ausschließend, auf einige tausend Leute einengte.

Jeder Schritt aus dem sechzehnten ins siebzehnte Jahrhundert führt uns tiefer in diesen Prozeß der aristokratischen Isolierung hinein. Die ersten erfolgreichen Übersetzungen aus dem Französischen, die abenteuerlich phantastischen Geschichten von den »Haimonskindern«, dem »Kaiser Octavianus« und der »Schönen Magelone« (um 1540), wendeten sich noch an die breite bürgerliche Lesermasse. Der dem Spanischen entnommene Roman »Amadis« dagegen (um 1570 bis 1590), ein hundertbändiger, von steifster Grandezza, süßlicher Galanterie und überholter Ritterromantik starrender Wälzer, sollte bereits den Mann von Welt nach dem spanischen Zeremoniell reden und sich bewegen lehren, die italienisch-spanisch-englischen Schäferromane, Schäferspiele und -Gedichte fügten zur sozialen Phantastik eine phantistisch-verbogene, ins Lüsterne verzerrte Natur, wie sie für eine wurzellose Gesellschaft paßte.

Ebenso wandten sich die »englischen Komödianten« zunächst an die Höfe und dann erst nach den Städten, als sie, von der stärkeren Konkurrenz aus dem Mutterlande verdrängt, seit ungefähr 1590 nach Deutschland herüberschwärmten und hier neben allerlei Machwerken die Dramen der großen Briten Marlowe und Shakespeare vorzuführen begannen. Ihre Unkenntnis des Deutschen zwang sie, die Aktion über die Worte zu stellen und, als sie zu Übersetzungen übergingen, eine ungefüge Prosa zu verwenden. Prügeleien, Schlachten, Mord und Totschlag, schwelgend in grell naturalistischem Detail, häuften sich in unheimlicher Menge, und die sicherste Wirkung erzielten die Zoten und Handgreiflichkeiten der lustigen Person Jean Polage. Trotz all dieser Verballhornungen, die auch vom größten Kunstwerk nicht viel mehr übrig ließen als das Grob-Stoffliche, waren die Stücke der englischen Komödianten wohl geeignet, die den gleichen Wurzeln entsprossene heimische Tradition zu befruchten, und erst recht taten den Deutschen, die sich bisher mit fahrenden Taschenspielern, handwerklichen und Schuldilettanten hatten behelfen müssen, Berufsschauspielertum und ausgebildete Bühnentechnik not. Aber die Aussaat ging nicht recht auf, weil der Boden aller volkstümlichen Dramatik, ein tat- und lebensfrohes Stadtvolk, in Deutschland abdornte: die ungeschickt-plumpen Versuche des Nürnbergers Jakob Ayrer

(um 1600), die etwas besser gelungenen Possen des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig (nach 1590) und die Haupt- und Staatsaktionen* der die Engländer ablösenden deutschen Wandertruppen waren vorderhand der ganze sichtbare Ertrag.

Selbst die »nationale Reaktion« gegen die Vorherrschaft des »Welschen« in Sprache und Gebahren war ein durchaus unnationales Hofprodukt, eine aristokratisch-gelehrte Schrulle, die sich in Formen und Methoden sklavisch an italienische Muster hielt und auf ihre Art dem Bedürfnis ihrer Verfechter, Selbstgefühl und Würde zu heben, dienen mußte. Die »Sprachgesellschaften«, die seit dem Jahre 1617 im Zeichen der Sprachreinigung gegründet wurden, standen unter dem besonderen Schutze irgend eines vornehmen Herrn und gingen im Adelsunwesen, in Namen-, Wappen- und Devisenspielerereien auf, die Dichter, die mit ihnen in Verbindung standen, machten auch fürderhin jede ausländische Mode getreulich mit, nur daß sie sich eben um ein »gereinigtes Deutsch« bemühten. Der eigentliche Träger und ewige Erneuerer des Deutschen, die breite und damals, ach, so stumpfe Volksmasse, existierte für sie nicht, mit engstem Radius kreiste ihr Denken um die Höfe von Heidelberg, Stuttgart, Weimar, Köthen und um die kleinen schlesischen Residenzen, ja, der nicht unbegabte Weckherlin konnte einmal ausdrücklich von sich sagen:

Ich schreibe weder für noch von allen,
Und meine Verse kunstreich und wert,
Sollen nur denen, die gelehrt,
Und, wie sie tun, weisen Fürsten gefallen.

Man wird nach dem Gesagten die »Reform« richtig einzuschätzen wissen, welche der Schlesier Martin Opitz (1597–1639) mit seinem »Buch von der deutschen Poeterey« (1624) eingeleitet hat. Es verhalf, was anerkannt werden muß, dem schon vor ihm praktisch geübten Prinzip zum Durchbruch, daß sich der deutsche Vers nicht auf die Zahl noch auf die Länge der Silben,

* Szenarien voll pathetisch-grausiger, in Morden, Schlachten und anderen Gewaltsamkeiten geradezu schwelgender Auftritte. Innig verwoben waren Szenen der lustigen Person, die, wie das Hauptstück auch, von den Darstellern aus dem Stegreif ausgestaltet wurden und daher im Situationswitz ihre größte Kraft entfalteten.



Stefano della Bella: Kriegselend

sondern auf den Wortton der Prosarede stütze,* und regte darüber hinaus zum Nachdenken über Wesen und Gesetze der verschiedenen Dichtungsarten an. Aber mit seiner gottverlassenen Pedanterie, Veräußerlichung und Knechtsgesinnung erschlug er bei sich und seinen Nachfolgern jede Ursprünglichkeit, das gelehrte Dichten nach Mustern — besonders der Antike, weshalb er sich als den Begründer der deutschen »Renaissancepoesie« ausrief — griff durch ihn wie eine Seuche um sich. Wenn trotzdem sein Schüler Paul Fleming (1609—40) einige persönlich-unmittelbare, knapp-anschauliche Lieder zustandegebracht hat, so verdankte er diese Lebensfülle nicht dem bewunderten Meister, sondern dem glücklichen Umstand, daß ihm weite Reisen große Eindrücke geschenkt, den Blick geweitet und die Fähigkeit verliehen hatten, tiefer zu lieben und zu leiden. Ebenso beschränkte dem Königsberger Konrektor Simon Dach (1605—59) nicht die Opitz'sche »Schulung«, sondern die Überlieferung des Volksliedes und der Musik seine berühmten Treffer »Ännchen von Tharau« und »Der Mensch hat nichts so eigen«. Was aber die »Renaissancepoesie« sonst produzierte, war eine einzige trostlose Reihe bettelhafter Freß-, Sauf-, Geburtstags-, Beilager- und Sterbecarmina, durch welche sich die diversen Poeten und Poetaster die Gnade ihrer Gönner zu ersingen strebten.

Unverhüllter hat sich die Dichtung kaum je als feile Magd der herrschenden Klasse bekannt, aber freilich konnte sie sich zu ihrer Entschuldigung darauf berufen, daß sich die Kirche genau ebenso prostituierte und, ob protestantisch, ob katholisch, alles Heil von den Regierenden erwartete. Namentlich unter den Lutheranern riß, seitdem sie sich als privilegierte Büttel der Fürsten gebärden durften, eine so wüste Keßerriechelei und ein so wilder Streit der Gemäßigten um Melancthon und der Orthodoxen um den widerwärtigen Flaccius Illyricus ein, daß die politische Einheit der Evangelischen darüber zerbrach und ihr dogmenstarres Bekenntnis jede seelenerhebende Kraft einbüßte. Erst diese jämmerliche Verkalkung des Luthertums trieb die besten Geister des Jahrhunderts, Grimmelshausen, Angelus Silesius und im Herzen mehr oder weniger die übrigen Mystiker

* Desto ungeschickter war der Vers, den Opitz empfahl und der dank ihm in Deutschland 130 Jahre lang unbestritten herrschte, der französische »Alexandriner«: Sechshebig, mit einer Pause in der Mitte und eintönig Hebung und Senkung wechselnd, erstickte er die Weiterbildung des musikalischen und rhythmischen Gefühls.

auch, dem Katholizismus in die Arme. Sie gab der Papstkirche, die sich auf dem Trienter Konzil 1545/63 ganz im modern-absolutistischen Sinn eingerichtet und ihre größten Mißstände beseitigt hatte, die Gelegenheit zum Vorstoß der Gegenreformation, und vor allem setzte erst sie Roms Kerntruppe, die Jesuiten, in den Stand, sich als Retter des religiösen Grundgefühls aufzuspielen, wie denn tatsächlich der Katholizismus von jeher in seinen Kultformen, seiner Dichtung, Musik und Bildnerei dem Empfindungsleben den breitesten, die Massen bezaubernden Raum zugebilligt hatte.

Was aber die Jesuiten* so unüberwindlich wie verhaßt machte, war, daß sie für ihr gegenreformatorisches Werk alle vom Kapitalismus gebotenen Möglichkeiten ausnützten — und das nicht vielleicht instinktiv und von ungefähr, sondern mit überlegen-zielbewußter Sicherheit. Nicht nur, daß Ignatius von Loyola seinen Orden zum Großunternehmer in aller Welt heranzog; er schiffte auch die geistigen Waffen der Bruderschaft mit geradezu mathematischer Exaktheit auf Individuum und Masse, Willen und Tat, diese Grundkräfte der kapitalistischen Gesellschaft, zu. Darum löste er seine Helfer von Heimat, Eltern und Geschwistern und unterwarf sie einem raffinierten System geistlicher Übungen, bohrender Selbstbewachung und gegenseitiger Bespiegelung. Deshalb ersetzte er die klösterliche Beschaulichkeit des Mittelalters durch rastlose Arbeit, den lockeren Zusammenhalt von einst durch eiserne Organisation, die fromme Versenkung der Mönche in sich selbst durch Unterwerfung des Eigenwillens unter das Kommando des Generals. Im Beichtstuhl, von der Kanzel und vom Katheder begann der Kampf um die Seele jedes einzelnen und der Menge: schlaue Berater, die sich durch Sachkunde bald unentbehrlich zu machen wußten, schmeichelten der fürstlichen Habsucht, Gewissensängste wurden geweckt und geschürt, Kirchenpomp, Schaustellungen und Wunderberichte, Bilder, Musik und Feste bestürmten die Phantasie und das darbende Gemüt, in hunderten von Schulen und Convikten wurden der Wille und das Ethos der Zöglinge gebeugt und zum bedingungslosen Gehorsam gegen die Kirche erzogen. Wohl flammten dank dieser Wühlarbeit Tausende von Scheiterhaufen und verfielen Österreichs und Bayerns blühendste Städte,

* Gegründet 1539. Für Deutschland bedeutsam wurde die organisatorische Tätigkeit des Petrus Canisius seit 1549 und die Eröffnung des Collegium Germanicum in Rom 1551.

weil ihre protestantischen Bürger in die Fremde wandern mußten. Wohl wurde die durch den Augsburger Religionsfrieden (1555) zur Not beruhigte Atmosphäre wieder vergiftet und Europa der Katastrophe des dreißigjährigen Krieges entgegengetrieben. Aber was wollte das dem »Gewinn« gegenüber bedeuten, daß von dem fast gänzlich abgefallenen Deutschland die habsburgischen, Wittelsbachschen und die Rheinlande dem Papst wieder unterworfen wurden? Was wog es den jüngern Loyolas gegen den Triumph der allein selig machenden Kirche, wenn die durch ihre Schuld städtearmen Alpenländer das ganze achtzehnte Jahrhundert lang von der wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklung des deutschen Bürgertums ausgeschlossen blieben?

Wo die Pastoren plump und zelotisch als Kirchenbeamte hausten, die Jesuiten sich mit tausend Listen in die Seelen einschlichen, war für die Erben der religiösen Erregung kein Raum, sie mußten sich seitwärts der offiziellen Kirchen ansiedeln. Aber der soziale Resonanzboden, der Luthers Stimme zum Donner hatte anschwellen lassen, fehlte ihnen, und darum wurden sie nicht Rufer im Streite, sondern stille Eigenbrödlar. Darum griffen sie nicht erobernd in die Breite und Weite, sondern flüchteten sich dorthin, wo die Ströme der Religiosität so wirklichkeitsfern als möglich rauschten und raunten: zur Mystik und zur Vergeistigung und Verinnerlichung der Sinnenwelt, wie sie Plotin und die Neuplatoniker lehrten. Nachfahren jener kleinbürgerlichen »Schwarmgeister« und Propheten, die schon den ganzen Berserkerzorn des ernüchterten Reformators geweckt hatten, rüttelten die Valentin Weigel, Johann Arndt, Abraham von Franckenberg und Genossen an der historischen Einmaligkeit der evangelischen Geschichten und wollten sie nur als Symbol der Erlösung gelten lassen, die sich in jedem von uns durch den uns innewohnenden göttlichen Geist vollzieht. Nicht die Bibel, sondern den Menschen, diesen die große Welt widerspiegelnden Mikrokosmos, erklärten sie als die Quelle aller Erkenntnis. Die Lehren des Kreises baute sein größter Meister, der von seinem orthodoxen Pastor bis in den Tod verfolgte Schuster Jakob Böhme aus Görlitz (1575—1624), zu einer großen, auch sprachschöpferisch monumentalen Dichtung aus, nach welcher in Gott Licht und Finsternis, Gut und Böse von Urbeginn vereint sind wie Pol und Gegenpol. Die Menschenwelt liegt auf der Grenzmark zwischen Himmel und Hölle, aber es ist uns gegeben, das Böse in uns zu töten und einzugehen in das reine Reich des Lichts. Es war der alte Proletarier-

traum von einer besseren Welt, sehnsuchtsbeflügelt und anschauungsstark ersonnen unter den Geburtswehen des entsetzlichsten Krieges; sein aristokratisch-katholisches Widerspiel fand er bei Friedrich von Spee (1591 bis 1635) und Johannes Scheffler (1624–77), dem »Angelus Silesius« und »Cherubinischen Wandersmann«. Jesuit der eine, nach lutherisch verbrachter Jugend Franziskaner der andere, folgten beide in der barocken, bisweilen vor Schwulst und paradoxem Unsinn nicht zurückschreckenden Form den Stileigentümlichkeiten ihrer Kreise. Mit ihrem Wesentlichsten aber standen sie genau so wie Böhme über den Konfessionen und außerhalb der Welt und der Zeit, priesen Spees schäferliche Gedichte die liebende Vereinigung der Seele mit Gott und Schefflers dunkle Sprüche den Geist des Alls, der Schöpfer und Geschöpf, Mensch und Natur durchwebt und nur zu fassen ist, wenn man die Alleinheit des Seins, die Identität der Gegensätze schauend begriffen hat.

Einfacher und elementarer reagierte das evangelische Kirchenlied (das echte nämlich und nicht allerhand modisch-schäferlicher Zuckerguß) auf das dreißigjährige Morden und den barbarischen Verfall der Kultur, indem es mit persönlicher Bitte und Klage Gott anlag. Nicht mehr das Hoffen und Wollen der ganzen Gemeinde lebte in ihm, weil in den bürokratisierten Landeskirchen für das echte Gemeindeprinzip mit individueller Entfaltung und Aussprache kein Raum mehr war, es suchte vielmehr in persönlicher Einkehr Trost und Erhebung. In harter Vereinsamung spricht, stammelt, schluchzt nur noch der Einzelne, aber weil er dabei die letzte Falte seines Herzens öffnet, halten manche dieser Lieder, wie »Jesus, meine Zuversicht«, »Die Herrlichkeit der Erden« und »O Ewigkeit, Du Donnerwort« die unzweifelt an Gott sich anklammernde Sehnsucht des ganzen unseligen Geschlechtes mit zwingender Gewalt fest. Darüber hinaus vermittelt uns das Gedichtwerk Paul Gerharts (1607–67) das Erlebnis einer großen und geschlossenen, zur Milde emporgeläuterten Persönlichkeit, mit ihrer Kraft der Stimmung und ihrem aufrecht-männlichen Bekenntertum weisen »Nun ruhen alle Wälder«, »Befiehl du deine Wege« oder »O Haupt voll Blut und Wunden« schon in eine Zeit des freieren Individualismus. Und tatsächlich sollte unmittelbar nach Gerhart der breite Strom des Pietismus die deutsche religiöse Lyrik in sich aufnehmen, und der floß schon jenseits einer Zeitenwende. Denn was den Pietismus hervorbrachte, war nicht mehr sozialer Niedergang,

Dreißigjähriger Krieg

sondern Aufstieg, in ihm ward sich das Bürgertum zum erstenmale wieder seiner wachsenden Bedeutung und Eigenart bewußt.

Passionsblumen, aus Blut und Tränen entsprossen, Blüten der Flucht, der Abkehr und Abwehr, erlebten Mystik und Kirchenlied im, ja durch den dreißigjährigen Krieg (1618—48) ihre letzte große Zeit. Sonst aber, welche Verwüstung! Jahr um Jahr zerstampfen, damit die souveräne Fürstenmacht erhalten bleibe und damit nicht ein geeintes Deutschland zum schweren Wirtschaftskonkurrenten der Westmächte emporwachse, dänische, französische, schwedische, kaiserliche und landesfürstliche Truppen den deutschen Boden. Schweizer, schottische, slawische und einheimische Landsknechte und Landstreicher plünderten, mordeten und sengten, Städte fielen in Schutt und zahllose Dörfer verschwanden, Hekatomben von Menschen und Tieren sanken ins Elend, Acker wurden nicht mehr bestellt, Hütten nicht mehr gebaut, Handel und Gewerbe verzweifelt preisgegeben, alles technische Wissen vergessen, die Vernunft zugunsten des grauenvollsten Aberglaubens verabschiedet —: zwei Drittel von Deutschlands Bevölkerung (elf von achtzehn Millionen), sein ganzer Wohlstand und seine ganze Kultur gingen zugrunde, fremde Mächte beherrschten seine Schicksale, sein Fühlen und Denken und schoben seine Fürsten auf dem Schachbrett ihrer Weltpolitik willkürlich umher. Das war der Preis, mit welchem es die allzugroße Verschiedenheit seiner Bodenbeschaffenheit und seiner wirtschaftlichen Interessen, die daraus fließende politische und konfessionelle Zerrissenheit und deren verhängnisvollstes Ergebnis, den Gegensatz zwischen Zentralgewalt und Territorien, furchtbar bezahlen mußte.

Wie das Kriegs- und Nachkriegselend eine vielhundertjährige Entwicklung organisch abschloß, förderte die Katastrophe auch in der Dichtung keine neuen Tendenzen zutage, sondern brachte bloß die alten: Mustergiltigkeit der Höfe und der Fremde und ein überladen-gespreiztes, anspruchsvolles Modewesen, zur ausschließlichen Herrschaft, der heimische Boden ward saft- und kraftlos. Kein Zweifel, begabte, hochbegabte Menschen sogar wurden damals geboren, und die Eroberungen der Fremde: Einsicht in den kausalen Zusammenhang, Charakteristik und Individualität, blieben ihnen kein Geheimnis. Aber ihr Talent wuchs in einer Atmosphäre des Unechten und Übersteigerten heran, entweder in einem quälenden Spiel mit Worten, Bildern und Tönen, deren gesuchte Fülle und Leichtfertigkeit die vornehme Welt über den Tag und dessen Enge und Greuel empor-

heben sollte, oder in einem grausamen, alle Entsetzen der Wirklichkeit noch übersteigernden Bluttausch. Und das eine wie das andere war Maske, dazu bestimmt, die grinsenden Augenhöhlen eines Totenkopfes zu verhüllen, — das heute aus einem tiefen Verwandtschaftsgefühl der Epochen heraus so vielgepriesene Barock sollte dort Leben und Bewegung vorläuschen, wo eine entsetzlich dünne, in Ichsucht versteinerte Oberschicht sich gleichmütig von den letzten Blutstropfen eines verhungern- den Volkes nährte. Darum wurden die »Staats-, Helden- und Liebesromane« eines Ulrich von Braunschweig oder Ziegler-Klipphausen so aufreizend bombastische Karikaturen des Hysterischen, des Abenteuerlichen und der Galanterie. Das machte die den italienischen Meister des Schwulstes, Marino, an Geschraubtheit und geiler Lüsterheit noch überbietenden Gedichte, Dramen und Romane der Lohenstein (1635–83) und Hofmannswaldau (1617–79) so widerwärtig und unerträglich, mochten sie auch hier und dort unsere Sprache biegsamer und wortreicher, die Phantasie beweglicher gemacht haben. Und die Erinnerung daran weht uns aus den Dramen des Andreas Gryphius (1616–1664), so energisch sie mit dem Geiste der Neuzeit, mit Menschenzeichnung, ursächlicher Verknüpfung und dem Schuldproblem ernst machten, als tödliche Kälte und Fremdheit entgegen. Man erwäge: Der Mann, den furchtbare Schicksalsschläge getroffen und zu aufwühlenden Gedichten beschwingt hatten, der Meister hoher Gedanken und einer schöpferstarken Phantasie, vermochte erschütternde Tragödienstoffe doch nur in der kalt-berechnenden, säuberlich Qual an Qual, Martyrium an Martyrium reihenden Manier Senecas und Josts van Vondel zu formen; dem Protestanten, der für seine Konfession mannhaft Opfer zu bringen wußte, saß die Ehrfurcht vor allen gekrönten Häuptern so tief in den Knochen, daß er der Hinrichtung des fanatischen Katholiken »Karolus Suardus« ein ganzes teilnahmeerfülltes Drama widmete; der Lustspieldichter, der seine besten Leistungen (das Bauernidyll »Die geliebte Dornrose«, die Verhöhnung des bramarbasierenden Soldaten »Horribilicribrifax« und das Handwerker-Rüpelstück »Herr Peter Squenz«) volkstümlichen Anklängen verdankte, machte sich doch im »Squenz« über den Kleinbürger hochmütig lustig —: überall also, im Kern und im Gewand, stört das Unorganisch-Gemachte und Wurzellose, weil die hohle Scheinkultur einer unproduktiv-parasytischen Gesellschaft, selbst des Gryphius genialer Begabung spottend, eine dichterische Synthese nicht gestattete.

Oder, genauer gesagt, nur in der Negation gestattete, wie sie an Stätten eines fester gebliebenen, nicht in allen seinen Grundlagen erschütterten Bürgertums laut werden konnte. In Schlesien, dessen späte Mystiker um Scheffler-Silesius und Böhme die Welt des Krieges und der Höfe verneint hatten, indem sie, innerer Gesichte voll, die Augen vor ihr schlossen, legte Friedrich von Logau in 3000 witzig und treffsicher geformten »Sinngedichten« (1654) das vornehme Getue der Modeherren als alberne und entwürdigende Tändelei bloß. Der Not des Vaterlandes und des gemeinen Mannes, der Sittlichkeit und des Christentums fand er erschütternde, seinen geraden Charakter und seine überlegene Einsicht ehrende Worte. Der Sohn der alten Hansestadt Rostock, Johannes Lauremberg, meinte das Gedächtnis einstiger, noch immer nicht ganz versunkener Größe am besten wahren zu können, wenn er in vier »Scherzgedichten« (1652) voll Tüchtigkeit und Laune dem heimischen Platt, Unflat und nüchtern-gesunden Wesen treu blieb —: dem »modernen« Adel opponierte der aufrechte Bürgersmann folgerichtig durch die konservative Gesinnung. In Straßburg endlich, dem Straßburg Geilers, Murners und Fischarts, das sich noch immer eines beträchtlichen und unternehmenden Wohlstandes freuen durfte, lernten Moscherosch und Grimmelshausen das modische Werkzeug der fremden Muster virtuos gebrauchen, um mit ihm die Zeit selber energisch anzugreifen; jener als der Bewußtere, dieser als der weitaus größere Künstler, doch als der weniger entschiedene Mensch. Denn in einigen mit Recht vergessenen Schmökern, auf die er bezeichnender Weise so stolz war, daß er nur sie unter seinem wahren Namen veröffentlichte, zahlte Grimmelshausen dem »Staats-, Helden- und Liebesroman« willig seinen Tribut. Wenn etwas, so beweist diese Tatsache, daß die Kunst der herrschenden Klasse jederzeit auch als die Kunst schlechthin gewertet wurde.

Hans Michael Moscherosch »visierte« seinen eigenen Worten nach in den »Gesichten Philanders von Sittewald« (1642/43) die satyrischen »Träume« des Don Quevedo »auf den deutschen Meridian«: das heißt, er deckte wie der Spanier von sonst in Verborgenheit Schlummerndem die Traumhüllen, um die Verworfenheit des Soldatenlebens, der fürstlichen Rechtspflege und des Liebesverkehrs zu zeigen, um dem verdorbenen Kavalier von heute die echte deutsche Art eines Arminius und Ariovist mahnend gegenüberzustellen und um das ganze jämmerliche Ala-Mode-Wesen den verdienten Kehraus tanzen zu lassen.

Aber der Freund des Volkes und des Volkstümlichen, der Wortspiele, Worthäufungen und groben Wahrheiten war dabei ein unverbesserlicher Pedant und Gelehrsamkeitskrämer, auch ihn also hatte die Krankheit des Tages durchaus nicht verschont.

Ein anderer großer Spanier, Diego de Mendoza, der in seinem »Lazarillo de Tormes« die verblaßte Ritterromantik durch das farbenfrohe und gegenwartgeborene Glücksrittertum der kleinen Schelme, Landstreicher und Halunken ersetzt hatte,* legte es unserem Hans Jakob Christofel von Grimmelshausen (1625 bis 1676) nahe, sein eigenes Abenteurerdasein in Romanform zu schildern. Eine erfolgreiche Literaturgattung des Auslandes sollte also, war die Absicht, der vornehmen Welt mundgerecht gemacht werden wie andere auch, aber auf diesem Umwege schlich sich der Kampf des kapitalistischen Zeitalters Mann gegen Mann und Klasse gegen Klasse, schlich sich die entwicklungsgeschichtliche Darstellung der Persönlichkeit, ihrer Schuld und Sühne in die deutsche Dichtung ein. Einmal künstlerisch angepackt, mußten eben das Leben und die Gesetze, nach welchen sich inzwischen die Gesellschaft gebildet hatte, samt ihrem eigenständigen Stil das Haupthema der Erzählung werden, wuchs sich »Der Abenteuerliche Simplicissimus« mit seinen wichtigsten Ergänzungen, der »Landstörcherin Courasche« und dem »Seltsamen Springinsfeld«, zum unvergänglichen Dokument des dreißigjährigen Krieges aus. Denn dieses Gefäß birgt wahrlich alles: die verschiedenen Stände, ihre ökonomische und politische Lage, ihre Bräuche und Meinungen, Bauernelend, frechsten adeligen Übermut und die tolle Ungebundenheit des Soldaten; Verwilderung, Aberglauben, Abergelahrtheit, Grausamkeit und, bisweilen wie ein Stern aufstrahlend, märchenhafte Güte. Mord und Brand und Roheit toben sich aus, ein ganzes Geschlecht ertrinkt in Blut und mitten darin gestaltet sich eine Seele: durch krasse Unwissenheit, Torheit und Verbrechen, durch Treue, Freundschaft und Einsamkeit empor zu Gott, der gegenüber einer Welt des Grauens den einzigen sicheren Hafen bietet. Die Fülle des äußeren und inneren Erlebens, die Grimmelshausen in härtester Schule er-

* Dem gleichen kritischen Verhältnis zur spanischen Gesellschaft entsprang des Miguel de Cervantes »Don Quixote« (1605). Der »Ritter von der traurigen Gestalt« sucht dem Ritterideal mitten in der Welt der Krämer, Söldner und Bürokraten Geltung zu verschaffen und leidet dabei kläglich Schiffbruch, gewinnt aber doch unsere gerührte Teilnahme, weil er sich so restlos für seine Idee einsetzt und opfert.

zogen hatte, bedingte wie den Inhalt, so auch die Form des Werkes: schwulstige Allgemeinheit und geschraubte Unnatur zeigten sich als unverwendbar, sobald es galt, Menschen, Dinge und Ereignisse in ihrer entscheidenden Besonderheit zu zeichnen, kausale Zusammenhänge zu knüpfen und Gedankengänge festzuhalten. Die Erfahrung erzwang sich da, allem Regelkram zu-trotz, den ihr angemessenen »realistischen« Stil. Auf ihrem eigensten Boden, dem des Moderomanes, wurde so die höfische Dichtung von einem ihrer Mitläufer geschlagen, weil er, höchst-wahrscheinlich besten Glaubens, in ihre strengumhegten Bezirke die Konterbande des gelebten Lebens eingeschmuggelt hatte.

Ein Aufsaugen wesensfremder Elemente, ohne daß sie sich selbst darüber in nichts auflöste, und eigenständiges Wachstum glückte der höfischen Kunst nur in Wien. Mit gutem Grunde. Wien war zu groß, um nur (wie die kleinen deutschen Residenzstädte) die verlotterte Folie für den fürstlichen Luxus abzugeben, hier befruchteten einander vielmehr die natürlichen Entwicklungsbedingungen der Stadt und die Bedürfnisse des Herrscherhauses: der »geographischen Sendung« Wiens, zugleich nach Ost und West erobernd auszugreifen, ward durch den welt-imperialistischen Traum der Habsburger die Erfüllung. So fanden der Hof, ein vieltausendköpfiger Adel und das reiche Bürgertum sich selbst in der Barockkunst wieder, wenn diese eine berausende Fülle von Einzelheiten einem beherrschenden Zwecke spielend unterordnete. Und darüber hinaus war die verwirrende Symbolsprache des neuen Stils wie geschaffen, die schon südlich-lebhaften Sinne des Volkes zu bezaubern, der Dynastie durch ihren Pomp zu schmeicheln und das eine wie die andere in alle mystischen Schauer des katholischen Ritus zu entrücken. Die Jesuiten machten denn auch die Barockkunst geradezu zum Werkzeug der Gegenreformation, sie erweiterten und bereicherten die symbolischen Formeln solange, bis sich Weltlichstes und Übersinnliches, Zartes und Derbste, Farben, Töne, Gestalten und Gerüche zusammenfanden zum Bild des Einen göttlichen Weltplanes. In Bildern zu denken, fromme Wunder und roheste Wirklichkeit als Einheit zu empfinden, wurde so Brauch der Wiener Hofkunst. Mitten in Musik und Feenglanz einer Prunkoper durfte der Bauernrüpel nicht fehlen, unmittelbar an das feierliche Erscheinen hoher allegorischer Figuren knüpften Tänze, Chöre und allerlei Mummenschanz. Ja, der größte aller Barockkünstler des Wortes, der sittenstrenge Prediger Abraham a Santa Clara (1644—1709), scheute sich

nicht, um die Hörer in seinen Bann zu zwingen, die bittersten Wahrheiten genau ebenso durch Wiße, derbe Anekdoten und niedrige Wortspiele zum scherzhaft-ernsten Gesamtkunstwerk auszubauen.

Seit dem Beginn des achtzehnten Jahrhunderts, da sich die italienischen und französischen Einflüsse auf den Hof als übermächtig erwiesen, gingen Wiens Adels- und Volkskunst verschiedene Wege, aber die Fähigkeit, Massen zusammenzuballen, Tragik und Burleske, Schaustück und Ohrenschmaus zu verbinden, zwischen Diesseits und Jenseits, Spuk und Wirklichkeit hin- und herzuwandern und durch Vortrag und Gesang, Bewegung und Szenenbild den ganzen Menschen gefangenzunehmen, ist dem Wiener Stück von Barockzeiten her erhalten geblieben. Hinübergereift hat sie der Original-Wiener »Hans Wurst« Josef Antonin Stranißky (1676–1726), der in seinen »Haupt- und Staatsaktionen« (Vergl. S. 112) der Wiener Volkskomödie aus parodistischem Pathos, Gelächter und Spaß ihren reizvoll-beweglichen Rahmen gebaut hat. Bis zu Emanuel Schikaneder (1751–1812), dem Dichter der »Zauberflöte«, und zu Ferdinand Raimund erhielten die Tradition die drei großen Schauspieler-Dichter Prehauser, Weißkern und Kurz und der geniale Schöpfer des Wiener Sittenstückes Philipp Hafner (1735–64) aufrecht. Das ist aber auch alles, was die Gegenreformation und die politisch-wirtschaftliche Loslösung der österreichischen Alpenländer dem dortigen Bürgertum an dichterischen Werten hervorzubringen gestattete, und an dem Gesamtwerk der Nation gemessen, ist es trotz mancher Köstlichkeiten so gut wie nichts. Welches Glück also für den deutschen Norden, daß ihn sein Festhalten am Luthertum davor bewahrte, den furchtbaren Rückschlag des dreißigjährigen Krieges unter jesuitischer Bevormundung zu überwinden, und daß ihn die wiedererwachten wirtschaftlich-kulturellen Beziehungen zur Außenwelt zwangen, sich mit den europäischen Geistesproblemen aus eigener Kraft auseinanderzusetzen!

Achtes Kapitel

Die Anfänge des Merkantilismus und das Großbürgertum: Pietismus und Aufklärung

Die Wunden, welche die allzu kontrastreiche landschaftliche Gliederung, sozialer und nationaler Hader, Kleinstaaterei und Kriegswirren Deutschland geschlagen hatten, begannen an der Wende des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts langsam zu vernarben. Das darf nicht vielleicht dahin mißdeutet werden, als ob nun die Entwicklung genau dort angeknüpft hätte, wo sie nach verheißungsvollen Ansätzen um 1530 abgeschnitten worden war — zweihundert Jahre schmerzlicher Geschichte lassen sich nicht einfach ungeschehen machen. Längst schon hatte sich der Strom des großen wirtschaftlichen Lebens ein festes Bett seitwärts vom deutschen Wirtschaftsbereich gebrochen und bespülte dessen Grenzen nur hier und dort und mehr von ungefähr. Längst schon standen die breite Masse des Volkes, der Lohnarbeiter, Gesellen, Bauern und Handwerker, und die Aristokratie der Höfe und der humanistischen Bildung einander wie zwei fremde Nationen gegenüber, zur Not verbunden durch die Sprache, meilenweit geschieden durch Sitte, Denken und Fühlen. Die religiöse Spaltung und der Segen der diversen »Vaterländer« hatte das Bewußtsein des gemeinsamen Deutschtums, die territoriale Zerrissenheit jede wirtschaftliche Ausbreitungsmöglichkeit und damit den wagemutigen Unternehmersinn erstickt. Sollte in all dem ein Wandel eintreten, so konnte er nicht dem Boden des wesenlos gewordenen Volksganzen entwachsen, dessen höchst reale und aktive Teilnahme noch dem Zeitalter der Reformation das Gepräge gegeben hatte, sondern mußte an die bisherigen Mittelpunkte stärkeren Lebens, die landesfürstlichen Verwaltungen und die Grenzstädte, anknüpfen und damit ausschließlich an die führenden Kreise. Bis in ihre höchste, innerlich feinste Form, die Klassik, hat denn auch die hier wurzelnde Geisteshaltung den vornehm exklusiven Charakter streng gewahrt: noch Goethes »Weltbürgertum« geht in gerader Linie auf die Forderungen von

Christian Weise und Thomasius zurück, sich um »politische«, d. h. um gewandte und gefällige Bildung zu bemühen und den Franzosen in »honettem«, geist- und geschmackvollem Benehmen nachzueifern.

Wie des weiteren einschränkend hervorgehoben werden muß, waren es mehr fremde als einheimische Kräfte, welche die Kapitalisierung Deutschlands erneuert und vollendet haben, schon die großen Beispiele und Ideen entstammten durchwegs dem Ausland. Es grenzte aber auch ans Wunderbare, was in Holland, England und Frankreich Staat und Unternehmertum durch gegenseitige Unterstützung zustande gebracht hatten. Die neuen Handelsgesellschaften der Ost- und Westindischen Kompagnie, der merchant adventurers (wagenden Kaufleute) usw. beherrschten, mit Privilegien ausgestattet, durch Waffengewalt und alle Künste der Diplomatie gefördert, die Meere und ganze Kontinente, die koloniale Produktion und den europäischen Konsum. Die Börsen von Amsterdam und London und mächtige Bankinstitute öffentlich-rechtlichen Charakters organisierten das Aktien-, Giro- und Kreditwesen, finanzierten den Staat und große Handels- und Gewerbebetriebe und weckten, so den Geldumlauf hebend, in allen Schichten ein heißes Spekulationsfieber. Landwirtschaft und Viehzucht wurden von staatswegen durch technische Neuerungen und, wo es nottat, durch systematisches Bauernlegen gefördert. Begünstigungen zugewandter Werkleute und Unternehmer, bürokratische Vorschriften, Privilegien und staatliche Unterstützungen sorgten, daß Manufakturen für alles Mögliche, namentlich für Textilwaren, entstünden, daß sie billige Arbeitskräfte als Freiwild und die nötigen Abnehmer fänden und sich ungestört von ausländischer Konkurrenz entwickeln könnten —: in Summe, die hemmungslose Ichsucht eines primitiven kapitalistischen und staatlichen Imperialismus feierte die ersten Triumpfe. Reich sein auf Kosten der Anderen, sich selbst aus Eigenem versorgen und die Fremde tributpflichtig machen, lautete die große, »merkantilistische* Losung. Ge-

* Von »mercator«, Kaufmann. Zutreffender ist die Bezeichnung »protektionistisch«, weil diese Wirtschaftspolitik auf eine systematische Förderung von Handel und Industrie durch den steuerbedürftigen Staat hinauslief. Doch schloß sie keineswegs die politische Unterdrückung des Bürgertums aus, wofür der sprunghafte Aufstieg Englands just unter den schroff absolutistischen zweiten Stuarts (1660—88), die Schicksale der Juden und der französischen Hugenotten zeugen, die trotz des Duld-

Westeuropäische Formen

wiß, unaufhörliche Kolonial- und Zollkriege, blutig-hinterlistige Eifersucht der Staaten, furchtbarer Steuerdruck, unerträgliche Belastungen des Massenkonsums und rücksichtslose Ausbeutung der Arbeiterschaft gingen im Gefolge des neuen Systems einher. Aber die volkswirtschaftliche Lehre der Zeit vom Segen der »aktiven Handelspolitik« rechtfertigte das alles mit der Behauptung, daß sich der Reichtum eines Staates in seinem Geldumlauf und im Überschuß seiner Ausfuhr über die Einfuhr ausdrücke. Sie wagte sogar die Riesenausgaben fürs Militär, den staatlichen Ämter- und Menschenschacher, die Verschwendung der Höfe und den Luxus der Courtisanen »produktiv« zu nennen, weil dadurch »Geld unter die Leute« komme, und jedenfalls durfte sie den dunklen Schatten gegenüber folgende Tatsachen auf ihrem Gewinnkonto buchen: daß Holland durch den merkantilistischen Bund von Staat und Wirtschaft trotz seiner Kleinheit eine Weltmacht geworden war, daß England dank ihm Spanien und die Armada besiegt, Amerika kolonisiert hatte und nun von Jahr zu Jahr märchenhaft emporwuchs; daß Ludwigs XIV. fortwährende Kriege nur durch Colberts merkantilistische Treibhauspolitik ermöglicht wurden, und daß schließlich das Großbürgertum, was es besaß und galt, was es an Kunst und Wissenschaft hervorbrachte, dem Protektionismus schuldete, mochte es auch hier und dort von den Regierungen politisch niedergehalten und auf Schritt und Tritt in seiner ökonomischen Bewegungsfreiheit behindert werden.

In ständiger Auseinandersetzung mit der Staatsgewalt emporgekommen, von ihr vorwärtsgeschoben, reglementiert und geschurigelt, begann sich der Bürger im Prinzip des harten Zuchtmeisters, den er doch nicht entbehren konnte, zu erwehren, schuf er sich philosophierend einen Ausgleich zwischen Wunschbild und dem Zwang des Tages. In den Methoden dieses »aufgeklärten« Denkens war er konsequent bis zum äußersten. Parallel dem ewigen Widerspruch des Kapitalismus, es mit lauter lebendig-bunten Dingen zu tun zu haben und doch dieses farbige Allerlei auf den qualitätslosen, nüchtern-quant-

samkeitsediktes von Nantes unter Ludwig XIII. und Ludwig XIV. immer schärfer bedrückt wurden und nach der Aufhebung des Ediktes (1685) zu Hunderttausenden flüchteten. Ihre Aufnahme in Holland, England und den protestantischen Teilen Deutschlands hat viel zum Aufschwung dieser Länder beigetragen, die politische Knebelung des wirtschaftlich so starken »dritten Standes« hat die französische Revolution mit ausgelöst.

tativen Begriff der Ware zurückführen zu müssen, zwang John Locke (1632–1704) die sinnliche Erfahrung und die rechnerisch-abstrahierende Vernunft in bahnbrechenden philosophischen Untersuchungen zu einer höheren Einheit zusammen. Durch ihn, seine Zeitgenossen und Nachfahren, einen Spinoza, Pierre Bayle, Hume, Montesquieu und Voltaire (vgl. S. 173), forderte der sich selbstherrlich emporreckende Verstand Sittlichkeit, Schönheit* und Erziehung, Rechtssatzungen, Wirtschaft und exakte Wissenschaften, Gott und Staat vor seinen Thron, um zu prüfen, ob sie der »Natur« entsprächen, d. h. dem, was der Kapitalismus brauchte und darum als »natürliches«, mit jedem Menschen geborenes »Recht« verkündigte.

Aber je zeitbedingter das Thema dieser Nachprüfung war, desto weniger folgerichtig war – wenigstens in den Anfängen – die Lösung. Beispielsweise hätte das aufgeklärte Bürgertum nur eine Welt kennen dürfen, die sich, gleich der Wirtschaft, nach eigenen, ihr selbst innewohnenden Gesetzen ohne Eingriff einer äußeren Macht bewegte. Trotzdem schalteten weder Locke noch Voltaire noch die übrigen »Deisten« Gott aus ihrem »natürlichen Religionssystem« völlig aus, wenn sie ihn freilich auch auf das Altenteil einer dekorativen Figur beschränkten. Ebenso gründete die Staatslehre der Aufklärung, als deren Väter der Holländer Grotius, der Engländer Hobbes und der Deutsche Pufendorf gelten dürfen, den Staat ganz individualistisch auf einen Gesellschaftsvertrag zwischen Volk und Herrscher. Sie hätte also jedem Vertragsteile auch das Recht einräumen müssen, das Übereinkommen unter bestimmten Voraussetzungen wieder zu kündigen. Statt dessen bemühte sich Hobbes (1651), erschüttert durch die Erfahrungen der Puritanerrevolution, den Absolutismus mit der Vertragstheorie zu verquicken. Locke, der Bürger der parlamentarischen Monarchie, gestaltete die Ver-

* Als den großen Gesetzgeber des Schönen verehrte man den Franzosen Nicolas Boileau (1636–1711). Das Vernünftige ist nach ihm zugleich wahr, schön und gut, und etwas ist desto vernünftiger, je klarer und allgemeiner gültig es ist. Deshalb entwickelte Boileau allgemein gültige Gesetze für die Dichtungsgattungen (z. B. verlangte er vom Drama Einheit der Handlung, des Ortes und der Zeit) und erklärte die Antike als richtunggebend, weil sie sich schon zweitausend Jahre behauptet habe. Die Klarheit wollte er durch einen einfach-durchsichtigen Stil gefördert wissen, die Phantasie lehnte er ab, weil sie nur Verwirrung stiften könne.

Die Aufklärung — Deutsche Formen

tragslehre (1690) konstitutionell aus, und erst Montesquieu (1748) und Rousseau (1762) enthüllten ganz deren revolutionären Sinn.

Es sind das lauter Anzeichen, welche den Zeit- und Klassencharakter der Aufklärung auch in ihren größten Leistungen beweisen; aber darum besteht Kants gewichtiges Wort nichtsdestoweniger zurecht, daß die »Aufklärung den Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit« bedeute und sie erst dem Menschen »Mut« gemacht habe, sich »seines eigenen Verstandes ohne Hilfe eines anderen zu bedienen«. Das Mittelalter mit all seinen Vorurteilen und geistigen Bindungen ist erst durch sie endgültig zusammengestürzt, und sie erst hat uns, vervollkommenet und vertieft, die Waffen geliefert, deren wir uns noch heute bedienen, um in Erkenntnis und Taten vorwärtzuschreiten.

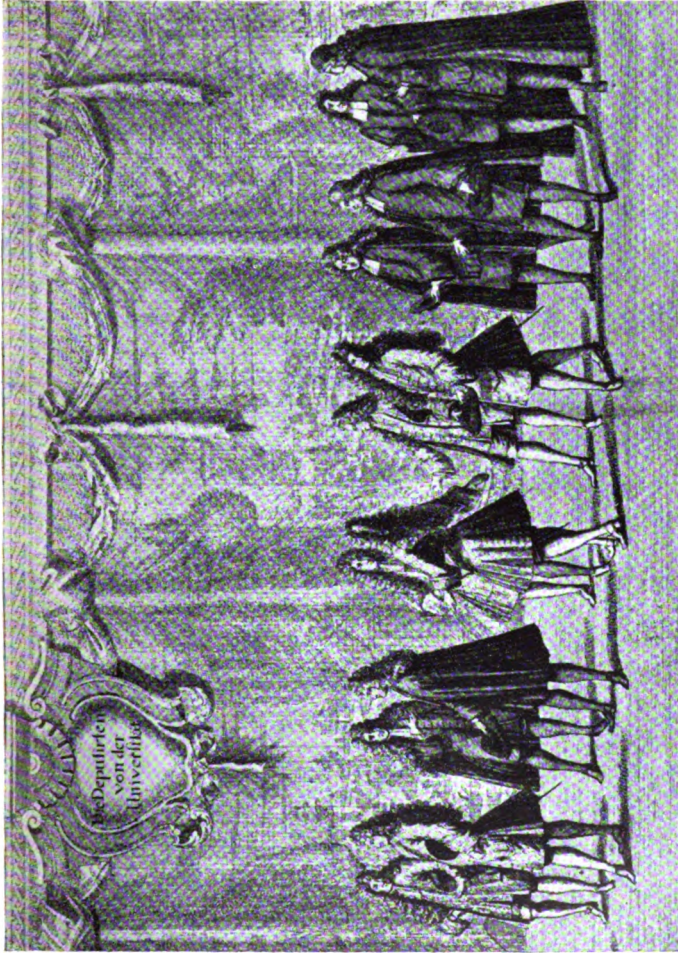
Die Einbruchstellen, durch welche die Errungenschaften des Westens nach Deutschland einströmten, waren wieder die »Randstädte«, allen voran Hamburg, Zürich, Basel, Straßburg und Frankfurt a. M., und im Inneren das landesfürstliche Leipzig. Denn hier, im Mittelpunkt eines großen und an Bodenschätzen reichen, früh der merkantilistischen Entwicklung zuneigenden Territoriums, trafen sich die größten Binnenstraßen Deutschlands, fast der ganze Handelsverkehr zwischen Frankfurt a. M. und Halle, zwischen Köln und Breslau, dem Oberrhein und Hamburg ging über Leipzig. Noch bevor sich die Territorien im allgemeinen merkantilistischen Tendenzen hinzugeben begannen, blühte in all diesen durch ihre Lage begünstigten, auch während des großen Krieges nicht völlig erstarrten Orten die industrielle und kommerzielle Tätigkeit kräftig auf. Vertriebene Hugenotten, die aus ihrer französischen oder italienischen Heimat Kapitalien, Kenntnisse und Unternehmererfahrung mitbrachten, gründeten Seiden- und Sammt-, Woll- und Baumwollmanufakturen* und finanzierten die ländliche Hausindustrie, so daß das Eine Zürich um 1680 schon 68 Textilfabriken besaß und Basel eben damals allein nach Frankfurt 360 Schiffe mit Seidenwaren schicken konnte. Hamburg warf sich

* Im 16. Jahrhundert stellten Hugenotten in einer Züricher Manufaktur Seide und Brokat her. 1573 wurde in Augsburg Zucker, 1592 Goldbrokat manufakturrell erzeugt, desgl. 1593 Seife in Nürnberg, um 1680 feine Tuche in Sachsen, Halle und Magdeburg, nach 1700 Porzellan an vielen Orten und meist unter fürstlichem Privileg.

überdies auf die Bijouterie- und Zuckererzeugung und auf einen schwunghaften Geldhandel. Neuangelegte Kanäle führten ihm die wertvollsten Rohprodukte des Elbe- und Odergebietes zu, seine klug zwischen den herrschenden Seemächten lavierende Politik verschaffte ihm den Hauptanteil am deutschen Handelsverkehr mit England, Holland und Frankreich und machte es im achtzehnten Jahrhundert zur Erbin des erlahmenden Amsterdam. Leipzig monopolisierte geradezu Buchgewerbe und Buchhandel, es zog den Vertrieb des kostbaren Meißner Porzellans an sich und war der Hauptstapelplatz für englische Kolonial- und Wollwaren, für französische Seidenwaren und Pelze des Ostens. Am meisten aber gewann es von den großen Messen, weil diese Kaufleute und Adelige aus aller Herren Ländern herbeilockten und ein für jene Zeit einzigartiges großstädtisches Leben voll Eleganz und »Galanterie« auslösten.

Die unentbehrlichen Begleiter des modernen Geschäftslebens — ein gut organisierter Nachrichtendienst, Zeitungen* und regelmäßiger Post- und Briefverkehr — setzten pünktlich zugleich mit dem wirtschaftlichen Aufschwung ein. Kirche und höhere Schulen begannen sich tastend auf die Bedürfnisse der emporsteigenden Schichte einzurichten, und diese selbst löste ihre eigene Geisteshaltung unmerklich, doch sicher vom Zwang des höfischen Vorbildes ab, in den Stadtrepubliken mehr unter englischem, in den absolutistischen Territorien mehr unter französischem Einfluß. Nicht, daß darum sofort eine frische, fröhliche Opposition eingesetzt hätte —: Dafür empfand auch der Großbürger zu patrizisch-aristokratisch und sah die enge Versippung von Wirtschaft und Staatsgewalt zu klar. Aber die Formen der Lebensführung, alles Denken und Fühlen ernüchterten sich gleichwohl, wie ja auch in Frankreich dem schwellenden Barock das zierliche Rokoko folgte, Schein und Prunk konnten für Menschen des praktischen Geschäftes nicht mehr das Wesentlichste bedeuten, sie suchten in allem einen realen Zweck.

* Sie gingen aus den Handelsnachrichten der großen Geschäftsleute und aus dem von Postmeistern unterhaltenen Nachrichtenverkehr hervor. Im 17. Jahrhundert gab es schon mehrere wöchentlich erscheinende, zuerst handschriftlich, dann durch Druck vervielfältigte »Ordinarizeitungen« mit geschäftlichen und Allerweltsneuigkeiten, Meldungen über Kuriositäten u. dergl. — Die Post beförderte seit dem 17. Jahrhundert auch Reisende und Pakete, seit 1713 hatte Sachsen eine (bezeichnenderweise bis 1859 gültige) Postordnung.



Die Deputierten der Berliner Universität 1717

Die Randstädte und ihr Geistesleben

Die charakteristische Loslösung und Ernüchterung begann auf dem verhältnismäßig freien Boden der Religion (freier insofern, als der furchtbarste Exzeß des Zelotismus, der dreißigjährige Krieg, überall ein gewisses Bedürfnis nach Duldsamkeit geweckt hatte) und hier wieder zunächst an den Orten des schwächsten Widerstandes: also in den halbwegs demokratischen Stadtrepubliken Hamburg, Straßburg und Frankfurt oder in einem Mittel, welches sich der Überwachung durch das Bewußtsein fast völlig entzog, der Musik. Darum durfte der Schöpfer des deutschen Oratoriums, Heinrich Schütz (1585–1672), die Zeugnisse seiner machtvoll erschütterten Seele vor dem Dresdener Hof und in einer Zeit erklingen lassen, da sonst abgezikelte Gespreiztheit alles eigentümliche Leben erstickte. Und in Johann Sebastian Bach (1685–1750) stand schon eine moderne, durch und durch subjektive Persönlichkeit fertig ausgebildet da, während Dichtung und Philosophie ringsum sich eben erst mühsam aus den Banden höfischer Konvenienz befreien.

Dieser langsame Weg des gesprochenen und geschriebenen Wortes begann bei dem Hamburger Hauptpastor Johann Balthasar Schupp (1610–61), einem Meister der Schnurre und der packenden, aus eigener Erfahrung quellenden Predigt. Als Sprecher des Großbürgertums erwiesen ihn allerlei kecke Ausfälle auf regierende Herren und vor allem die Ideale, für die er eintrat: ein praktisches, das tätige Leben veredelndes Christentum und weltmännische Bildung. Jakob Spener (1635–1705), der von Straßburg und Basel herkam und sich selbst in Frankfurt a. M. gefunden hat, schritt über schöne Predigten zur befreienden Tat fort, als er innerhalb der formelhaft erstarrten Kirche um 1670 »collegia pietatis«, kleine fromme Zirkel, gründete. Denn diese pietistischen Konventikel, die sich rasch über das ganze lutherische Deutschland ausbreiteten, boten mit ihren Laienpredigten, Gesängen, Gebeten, gegenseitigen Aussprachen und Briefwechseln der erwachenden Bürgerseele reichste Gelegenheit, selbständig und unabhängig, unter gleichgesinnten Brüdern und Schwestern ihre Schwingen zu regen; und ebenso entstammte die den Mitglidern auferlegte Verpflichtung, nach Kräften zu helfen und alles Tun christlich zu gestalten, praktischem Bürgersinn. Arteten die pietistischen Bünde auch bald zur Weichlichkeit, zu einem widerlichen Spiel mit dem Blut und Leiden Christi und, was am meisten abstößt, zu heuchlerischem Muckertum aus – Verfallserscheinungen, die durch die werktätige Hilfsbereitschaft der wahrhaft brüderlichen, übrigens genau so in falscher Süßlichkeit

schwelgenden Herrnhutergemeinde des Grafen Zinzendorf nicht aufgewogen werden konnten —, so darf der im Pietismus liegende geschichtliche Fortschritt doch nicht verkannt werden: Nicht nur, daß er einem Außenseiter der Bewegung, dem auch als Lyriker herb-eigenwüchsigen Gottfried Arnold, den Anstoß gab, in seiner »Unparteiischen Kirchen- und Keßerhistorie« (1699 ff) das Verhältnis zwischen Religion und Kirche zu überprüfen und alle Werte auf seiten der Verfolgten, Verdammten und Verbrannten zu finden. Er differenzierte und lockerte überhaupt den Seelengrund seiner Anhänger, ließ sie Welt und Natur, dieses ewige Gewand der Gottheit, stimmungstark und ahnungsvoll erfassen, machte sie hellhörig für alle Schwingungen des Gemütes und des Unterbewußtseins und hat mit all dem den Gefühlsrausch der nächsten Generationen entbinden helfen.

Dieser Züge muß man sich deutlich bewußt werden, wenn man den Pietismus soziologisch von der ihm in vielen Einzelheiten verwandten und an Tiefe weit überlegenen Mystik abgrenzen und ihn dorthin stellen will, wohin er im Verselbständigungsprozeß des Patriziates gehört: neben die deutsche Aufklärung. Auch der fiel es nicht bei, einer Gesellschaftsordnung zu opponieren, welche das Großbürgertum mit machtvollen feudalen Überresten und einem unbeschränkten Absolutismus rings umlagerte, ja erstickte. Wie die Schwesterströmung wollte sie lediglich Kräfteübung sein, nur daß der Hauptton statt auf dem Gemüt auf der Vernunft lag, und gleich ihr setzte sie mit der Hervorkehrung des Nüchtern-Zweckhaften ein.

Als Wegbereiter, sozusagen als »Aufklärer vor der Aufklärung« bewährte sich der in Leipzig herangewachsene, in Zittau als hochangesehener Schulmann tätige Christian Weise (1642 bis 1708). Der Ansicht des Opiß und der deutschen Renaissancedichter von der Lehrbarkeit der Poesie treu, wollte er doch den Verstand und die Kunstfertigkeit der Poeten nicht auf allerlei Allostria des Inhalts und der Form verschwenden wissen, sondern ersetzte den Schwulst durch Plathheit, die steifen Alexandriner (vgl. S. 113) durch schlichte Prosa, die verstiegenen Leidenschaften durch Tugend- und Lebensregeln. So zurechtfriert, sollten Schulkomödie, Abenteuerroman und Lyrik Schüler und Erwachsene zu gewandtem Benehmen, »politischer« Weltklugheit und Natürlichkeit erziehen, und man darf zugeben, daß Weise seine pädagogischen Absichten, aller Pedanterie zutroß, ganz gut mit munterem Wiß, Liebenswürdigkeit und derb-anschaulichen Kulturschilderungen maskiert hat; am besten

in den satirischen Romanen »Die drei Hauptverderber« und »Die drei ärgsten Erznarren« und in dem Lustspiel »Tobias und die Schwalbe«.

Christian Thomasius (1655—1728) benützte nicht Dichtungen, sondern das damals noch neue, geradezu revolutionär wirkende Mittel deutscher Universitätsvorlesungen und einer deutschen wissenschaftlichen Zeitschrift (seit 1687), um das Privileg der lateinischen Bildung* zu durchbrechen, und mehr noch, um seine Hörer mit den geistigen Waffen des Westens, »Vernunft« und »Natur«, zum Kampf gegen Aberglaube und Hexenwahn, gegen Orthodoxie und verzopfte Gelehrsamkeit vorzutreiben. Als es den Zeloten der Kanzel und des Katheders gelang, ihn und den ebenso unbequemen Pietisten Hermann Francke aus Leipzig zu verjagen, verbanden sich die Beiden zur Förderung der eben gegründeten Universität Halle (1694). Der Standort der neuen Hochschule zeigt, daß die eifrigen militärisch-merkantilistischen Bemühungen der Hohenzollern (vergl. S. 141 f.) in Preußen ihre klassenbildende Kraft zu bewähren und dort eine bürgerliche Schicht zu erzeugen begannen; das Bündnis selbst aber zwischen Thomasius und Francke führt uns nochmals klar vor Augen, wie dicht den soziologischen Voraussetzungen nach Pietisten und Aufklärer neben einander standen.

Die gleiche Beweiskraft wohnt den Lehren des großen Leibniz (1646—1716) inne, eines Mannes, dessen universeller Geist Philosophie, Mathematik und Naturforschung, Recht, Geschichte und Politik, Kunst und Sprachwissenschaft gleich souverän umspannte und dem nur Eines zum Verhängnis ward: daß er, auch persönlich Hofmann und Fürstendiener, die Gedanken des bürgerlichen Individualismus in einer absolutistisch und theologisch geordneten Gesellschaft zu Ende zu denken versuchte. In seinen Forschungsmethoden mathematisch-exakt bis zum äußersten, trieb Leibniz auch den Individualismus auf die Spitze, indem er die Welt in lauter »fensterlose«, d. h. ganz in sich abgeschlossene und zu gegenseitiger Beeinflussung un-

* Man muß aber beachten, daß sich damals in der Buchproduktion das Lateinische und Deutsche bereits die Wage hielten, während im Jahre 1570 noch 70 von hundert Büchern lateinisch gedruckt wurden. Thomasius setzte also die Forderung der Stunde nur in dem konservativsten Milieu, den Hochschulen, durch. Das Verhältnis der deutschen zu den lateinischen Büchern war in den Jahren 1714, 1730, 1754, 1787, 1791 bereits 2 : 1, 3 : 1, 4 : 1, 10 : 1 und 20 : 1.

taugliche »Monaden« zerfällte. Aber — und hier zeigt sich der theologische, oder wenn man so sagen darf, »pietistische« Pferdefuß — nicht die Materie macht das Wesentliche der Monade aus, sondern ein geistiges Element: die Kraft des Vorstellens, und je nach der Stärke dieser Fähigkeit ordnen sich die Monaden, vom Unbewußt-Körperlichen aufsteigend, zu einem System und gipfeln in Gott, dem höchsten und reinsten Bewußtsein. Gott hat Kraft und Stoff in »vorausbestimmter Harmonie« aufeinander abgetönt, allem Leid und Unrecht zutroß hat er die »beste der denkbaren Welten« geschaffen.

Doch selbst die Entstellung durch dieses Kompromiß reichte noch nicht aus, um Leibnizens Gedankenwerk zeitgerecht zu machen, das wurde es erst in der Verwässerung Christian Wolffs (1679—1754). In dicken Lehrbüchern, die er, Leibniz systematisch verflachend, über ein Wissensgebiet nach dem anderen schrieb, schlug er das Gold des einsam gebliebenen Großen zu kleiner Scheidemünze platt, den bescheidenen Stolz ringender Erkenntnis ersetzte er durch die echt bürgerliche Selbstgefälligkeit, es so herrlich weit gebracht zu haben und im Mittelpunkt des Weltganzen zu stehen. Der Vernunft, die er dem spießigsten »gesunden Menschenverstand« gleichsetzte, nahm er alle revolutionäre Schärfe und brachte es sogar zuwege, den hochmögenden Fürsten gegenüber vom »beschränkten Untertanenverstand« zu sprechen. Aber gerade darum erzielte er seine großen geschichtlichen Wirkungen, denn nur verdünnt und vergrößert hatten die Ideen eines Leibniz und der westlichen Denker Aussicht, von dem aus trübster geistiger Enge und zelosischer Beschränktheit aufsteigenden intellektuellen Nachwuchs einigermaßen begriffen zu werden. Der rekrutierte sich, weil mangelnder Besiß diese Schichten von vorneherein auf das sozial so aussichtsreiche Studium wies, zumeist aus Söhnen von Pastoren, Küstern, Lehrern und subalternen Beamten: der Nimbus des protestantischen Pfarrhauses, im achtzehnten Jahrhundert die Wiege der deutschen Genies gewesen zu sein, weicht bei nüchterner Betrachtung der Einsicht, daß vor allem ökonomische Schwäche das gewaltige Heer großer und kleiner Geister gerade aus diesen Kreisen emporgezüchtet hat. Mucker und Rationalisten, die seit einem skandalösen Streite um Wolffs Person* getremte Wege gingen, bearbeiteten

* Die Verfestigung der bürgerlichen Art ließ Pietisten und Aufklärer den gemeinsamen Ausgangspunkt vergessen und desto

diese künftigen Bildungsträger Deutschlands durch Zeitschriften, Vereine, mittlere und hohe Schulen, und wenn sie sie auch nur auf eine flache, reizlose Ebene emporhoben, so begann doch der Besitz gemeinsamer Ideen die Untertanen der verschiedenen Territorien über die Landesgrenzen hinüber zu einem Volke zu verbinden: die moderne deutsche Nation war auf dem Marsche, freilich vorläufig nur als eine »Nation der Gebildeten«.

Ins Dichterische gewendet, regten Pietismus und Aufklärung, ehe sie, sich verbreiternd und wandelnd, den gebildeten Mittelstand ergriffen, wiederum zunächst das städtische Patriziat an. Ein unangenehmer Übergangstypus machte den Anfang, die sogenannten Hofdichter. In der Form schon rationalistisch ernüchtert, erwarteten die Besser, Caniß, Neukirch usw. (vor und um 1700) noch alles Heil von den Fürsten und besangen deren alltägliche Feste, ja das Wochenbett eines herrschaftlichen Lieblingshündchens im Stile des Heldenliedes. Wirklich am Eingang der neuen bürgerlichen Poesie standen erst zwei vornehme Hamburger, der Senator Barthold Heinrich Brockes (1680—1747) und Friedrich von Hagedorn (1708—54), wohlbestallter Sekretär einer großen Handelsgesellschaft. Erben altpatrizischer Kultur, fast der einzigen in Deutschland, die in gerader Linie auf die erste frühneuzeitliche Städteblüte zurückging, verfügten sie sicher über Formenreichtum und Formglätte und über jenes feine Gefühl in den Fingerspitzen, welches die sinnliche Erscheinung der Dinge schon durch leises Tasten genau zu erfassen weiß. Des Brockes »Passionsoratorium« und sein lyrischer Vielbänder »Irdisches Vergnügen in Gott« (ab 1721) konnten im Ton ihren wechselnden Gegenständen so trefflich angepaßt sein, weil der Hamburger Dramatiker Johann Rist (1607—67) und nach ihm die prunkvolle Hamburger Oper (seit 1677) schon mehreren Generationen das Ohr geschult hatten; und erst recht stellen sich die überlegen-genießerische Heiterkeit und die anmutig-dahingleitende Sprache in Hagedorns »Fabeln und Erzählungen« (1738; hier »Johann, der muntere Seifensieder«) und geselligen Liedern als natürliche Frucht eines durch jahrzehntelangen Welt-

schärfer den Gegensatz des Gemüt- und Verstandesbedingten sehen. So denunzierten endlich die Pietisten Wolff bei Friedrich Wilhelm I. als Gottesleugner, worauf der König den Philosophen bei Strafe des Stranges zwang, Halle innerhalb 24 Stunden zu verlassen. Fortab blieb Halle die Hochburg der Mucker, dafür eroberten die Wolffianer nach und nach so ziemlich alle Katheder Leipzigs und der neuen Universitäten von Göttingen, Erlangen

verkehr noch verfeinerten Stadtgeistes dar. Darüber hinaus dankte Brockes seine Eigentümlichkeit, sich »in Gott irdisch zu vergnügen«, indem er jeden Gegenstand treu beobachtend ausmalte und als Zeichen von Gottes Allmacht ausdeutete, einem seltsam verstandeskühl angehauchten Pietismus, und Hagedorns lehrhafte Art und friedfertige Überzeugung von der besten aller Welten wären, alle französischen und englischen Muster ungeachtet, ohne die loyale deutsche Aufklärung schlechthin undenkbar.

Die beiden Hamburger schuldeten der patrizischen Umwelt ihr Bestes: die künstlerisch gebändigte Form. Aber dieselbe aristokratische Behaglichkeit hinderte sie auch, ihr Dasein mit der Dichtung gleichzustellen, sie erlebten bloß, wie man damals zu sagen pflegte, »poetische Nebenstunden«. Darum hat ihr Dichten das Erdreich ihrer Seelen nicht ganz aufgelockert, kamen die Kräfte, die erst eine einzigartige Persönlichkeit formen, nie so recht in Fluß. Diese Wucht des Unbedingten tritt uns endlich in dem Berner Albrecht von Haller (1708–77) entgegen – auch er Sproß einer angesehenen Familie, aber wenig begütert und also genötigt, sein großes, vielseitiges Genie restlos an alles zu setzen, was er ergriff: an Naturforschung und Medizin, an konservativen Republikanismus und pietistische, Gott in der Natur suchende Begeisterung. Davon bekam sein Lehrgedicht »Die Alpen« (1729), mochten ihm auch in Naturmalerei, Kulturhaß und Vorliebe für philosophische Gedankenfracht die Engländer Pope und Thompson Pate gestanden sein, den warmen eigenen Klang und verfestigte in vielen die Überzeugung, daß nur Abkehr von der französischen Überfeinerung und Rückkehr zur schlichten Bauernart die Menschheit retten könne vom Untergang in Sünde und Schande. Darum erschütterte seine »Trauerode« auf den Tod der Gattin (1736) die ganze Generation wie ein persönliches Erlebnis und weckt das Fragment »Über die Ewigkeit«

Furchtbares Meer der ernsten Ewigkeit!
Uralter Quell von Welten und von Zeiten!
Unendlich Grab von Welten und von Zeit!
Beständigs Reich der Gegenwärtigkeit!

und Tübingen. Daneben bewährten sich die kursächsischen Fürstenschulen (St. Afra in Meißen, Schulpforta, Grimma) und die im Sinne Franckes reformierten preußischen Gymnasien als Pflanzstätten des pietistisch-rationalistischen Geistes, Erziehung des Intellekts und Lektüre der antiken Klassiker bildeten ihre Hauptaufgabe.

Die Asche der Vergangenheit
Ist dir ein Keim von Künftigkeiten!
Unendlichkeit! Wer misset Dich?
Bei dir sind Welten: Tag, und Menschen: Augenblicke

noch heute kosmische Schauer. Gewiß, Haller dichtete nur wenige Jahre lang, und das unter Mühen und schweren inneren Widerständen. Aber in der eckigen, gewaltigen Sprache und den zyklisch emporgetürmten, düsteren Bildern kämpfte sich etwas in Deutschland bislang Unerhörtes ans Licht: ein Mann, der sein Ich und seine Welt, nicht mehr und nicht weniger, in Worten darzustellen rang und der dabei eigentlich die seelischen Werte der Natur für die Deutschen erst entdeckte.

Johann Christian Günther aus dem schlesischen Striegau (1695—1723) war im Menschlich-Subjektiven noch freier und gelöster als Haller, weil auf ihm mehr als ein großes, einsames Forscheramt, nämlich das vernichtende Schicksal lastete, ein Außenseiter der bürgerlichen Gesellschaft zu sein. Von einem unfäßbar harten Vater immer wieder aus dem Hause gewiesen, von einer treu ausharrenden Braut endlich verlassen, in Studien und Beruf gescheitert, von hämischen Rivalen betrogen und verkehrt, von Hunger, Trunksucht und zermürender Krankheit bis in den elend-frühen Tod hinein erbarmungslos verfolgt —: so sah Günther die Bindungen, welche die anderen, die Glücklichen und Satten, tröstlich umschlossen hielten, rings um sich her sinken, und damit versank ihm auch die dichterische Tradition. Als leere Hülse, als Bleigewicht an den Füßen schleppte er sie noch mit, schrieb um Geld Bitt- und Hochzeitscarmina, Schäferereien und barocken Plunder, aber diese modischen Formen waren ihm nur noch Fassade. Hinter ihr bedrängte ihn das furchtbare Rätsel des Ich, das so verstrickt war in Unheil und Schuld, ihm galt die schrillen Klagen und Anklagen, der Hader mit Gott und der Schrei nach Erlösung, und es gestaltete sich selbst in seiner ganzen unergründlichen Dunkelheit, indem es sich zu packend neuen Bildern, schlagstarken Wendungen und unentrinnbaren Stimmungen formte. So erwachte jenseits des bisher angestrebten »Graziösen«, »Gelehrten« und »Lehrhaften« aus greller Übertreibung, ungezähmtem Haß und verzehrender Liebe das Charakteristische, das einen Menschen mit seinen intimsten Besonderheiten zu verewigen vermag, und in der deutschen Dichtung klangen zum erstenmal Töne auf wie die folgenden Abschiedsverse eines Sterbenden an Gott:

Dein armer Dichter kommt schon wieder
Und fällt mit seiner Bürde nieder
Und sieht dich, weil er sonst nichts kann,
Mit Augen voller Schwermut an.
Er hat kein Blut mehr zu den Tränen
Und kann vor Schwachheit nicht mehr schrein –
Mein Heiland, laß das stumme Sehnen
Ein Opfer um Erbarmung sein!

Man darf Haller und Günther, den Gelehrten und den entgleisten Leipziger Studenten, als Bindeglieder zwischen der älteren patrizischen und der jüngeren mittelständischen Literatengeneration auffassen und darf ihnen in dieser Eigenschaft zwei Männer kleineren Formates zugesellen, auch sie Stiefkinder des Glückes: den verbummelten Juristen Christian Reuter aus dem Halleschen (1665 bis nach 1712) und den Stolberger Hofjournalisten Johann Gottfried Schnabel (1692–1750). Schulden und Rachsucht gegen eine Wirtin, die ihn aufs Pflaster gesetzt, machten Reuter zum Dichter. Darum sah er das Leipziger Spießertum in seiner falschen »Klein Pariser« Eleganz unbarmherzig scharf, zeichnete er in den Komödien von der »ehrlichen Frau Schlampanpe« (1695–97) und im kecken Aufschneiderroman »Schelmuffsky« (1697) die kupplerischen, verbuhlten Weiber, die prahlerisch-verlogenen Edelleute und ihr großschnauziges Proletariat so sprechend naturgetreu ab, daß diese Erzeugnisse früher Revolverkunst noch heute frischen und fröhlichen Glanz besitzen. In Schnabel wieder, der nach stürmischen Kriegsfahrten im Stolbergischen versauern mußte, weckte der »Robinson Crusoe« (1719), das hohe Lied unberührter Natur und ursprünglicher Menschenart, welches Daniel Defoë aus der drückenden Überfülle der Kultur heraus angestimmt hatte, alle Sehnsucht nach dem schönen abenteuerlichen Gestern, nach frischer Unabhängigkeit und paradiesischer Reinheit. So schrieb er die »Insel Felsenburg« (1731–43), die beste deutsche Robinsonade, weil sie die psychologische Kunst ihres Vorbildes, volkstümliche Wahrhaftigkeit und Kraft zur aufbauenden Utopie verband und mit ihrem Zartsinn und sozialen Verantwortungsgefühl schon bedeutsam in die Zukunft wies.

Die persönliche und gesellschaftliche Vereinzelung, in welcher Haller und Günther, Reuter und Schnabel lebten, machte ihr Wirken auf seine Art tragisch und groß, ließ sie aber auch ohne Nachfolger der Zeit um ein Stück vorseilen. Diese selbst kam

mit dem Leipziger Professor Johann Christoph Gottsched (1700 bis 66) und seinen Zürcher Kollegen und Widersachern Johann Jakob Bodmer (1698—1783) und Johann Jakob Breitinger (1701 bis 76) bedächtiger und systematischer herangeschritten. Galt es doch zunächst, der studierenden Jugend, die als die repräsentative Gruppe des sich verbreiternden mittleren Bürgertums immer zahlreicher aufzutreten begann, das nötige geistige Handwerkszeug zu liefern und vor ihr alle Elemente plan und eben auszubreiten, die anderswo das bürgerliche Denken und die bürgerliche Literatur so machtvoll gefördert hatten. Gottsched und die Schweizer stellten sich mit allem, was sie unternahmen, in den Dienst dieser Aufgabe: So, wenn sie nach neuestem englischen Muster in »moralischen Wochenschriften«, den Zürcher »Diskursen der Maler« (1721/23) und den Leipziger »Vernünftigen Tadeln« (1725/26), allerlei gesellschaftliche, sittliche, wissenschaftliche und literarische Fragen plaudernd erörterten; oder wenn sie Schüler und Gesinnungsgenossen zu großen Vereinen zusammenfaßten, unermüdlich übersehten und in »kritischen« Lehrbüchern der »Dichtkunst« (Gottscheds 1730, Breitingers 1740) das junge Geschlecht durch Regeln und Muster zu Poeten heranzubilden meinten.

Daß bei dieser Gemeinsamkeit der Methoden und der Überzeugung, das Dichten sei erlernbar und beruhe auf einer vernünftigen Nachahmung der Natur, ein Streit zwischen beiden Parteien entbrennen konnte, erscheint auf den ersten Blick unfassbar, erklärt sich aber genügend aus dem sozialen Milieu der beiden Parteien und aus dem uns von Pietismus und Aufklärung her bekannten Gegensatz der Verstandes- und Gemütsbetonung. Die Schweizer, deren republikanische und pietistische Gesinnung sich zu dem großen Briten Milton hingezogen fühlte, ohne daß sie das revolutionäre Feuer des »Verlorenen Paradieses« auch nur ahnten, betonten unter seinem Einfluß, wie sehr immer sie selbst Vernunftmenschen waren, doch auch das Wunderbare, Großartige und die Phantasie Beflügelnde, sie sahen in der Dichtung eine redende Malerei und schwärmten demgemäß für Bilder, Gleichnisse und erhabene Worte. Gottsched dagegen anerkannte nur das »Wahrscheinliche«, wie er es verstand, nämlich das Banale und Platte, hinter jeder großen Leidenschaft oder Wendung witterte er den bitter gehaßten »Lohensteinschen Schwulst und Unsinn«, dessen ärgste Schlupfwinkel ihm die verlotterten Haupt- und Staatsaktionen, die Oper und die Hanswurstposse zu sein schienen. Im Kampfe gegen

all dies Teufelszeug lag es dem Freunde des Durchsichtig-Vernünftigen und Untertanen des Versailles-Imitators August des Starken von Sachsen gleich nahe, sein Heil bei den großen Dramatikern Ludwigs XIII. und XIV., Corneille und Racine, zu suchen — wie diese Meister, so führte auch ihn der Klasseninstinkt auf das einzig-mögliche Kampffeld bürgerlicher Emanzipation: ins Reich des schönen Scheines. Im Zeichen der freilich böß verballhornten »tragedie classique« und im Bunde mit der tüchtigen Schauspielertruppe der Karoline Neuber begann er denn auch im Jahre 1727 seinen großen Reinigungsfeldzug gegen den verdorbenen Theatergeschmack*, und organisatorisches Genie, das er war, siegte er binnen wenigen Jahren auf der ganzen Linie, der Hanswurst und die Oper verschwanden auf Jahrzehnte von der mittel- und norddeutschen Bühne. Gleichen Erfolg hatten zum Verdruß der Schweizer seine Universitätsvorlesungen, seine leicht faßlichen Lehrbücher der deutschen Sprache, Redekunst und Wolffschen Philosophie und seine Bemühungen, das »Meißner Deutsch« als allgemeine Schriftsprache durchzusetzen — dies letztere eine große geschichtliche Tat, mochte sich Gottsched dabei auch pedantisch und herrisch gebärden und sich durch diese Eigenschaften schließlich, ein Gestürzter und Besiegter, zum Gespött der Welt machen.

Verloren war darum weder sein noch der Schweizer Wirken: Die literarische Massenschulung, welche der zunehmende Dichtungsgrad des Mittelstandes nachgerade erforderte, bedurfte, auf die geistige Höhe der zu Bildenden angesehen, nicht feinsinniger Kritiker und Künstler, weil die wie Haller und Günther an der Peripherie steckengeblieben wären, sondern grobliniger Schulmeister und, wenn man will, Pedanten. Immerhin machten die fünfundzwanzig Jahre Arbeit und Hader (1725—1750) die junge Generation, um deren Herz und Hirn es eigentlich ging, mit ihren Kräften und Fähigkeiten, mit den Mitteln und Problemen der Literatur vertraut. Große Künstler und Klassenkämpfer wie Milton, Corneille, Racine und die westlichen Aufklärer traten

* Daß er bei seiner Theaterreform nicht an die deutsche volkstümliche Überlieferung des sechzehnten Jahrhunderts anknüpfte, kann dem Lehrer des intellektuellen Bürgertums nur ein Tor verübeln, jenes »Volk« war über den neuen Klassenscheidungen schon längst in die Brüche gegangen. Vielmehr verdient die Vorurteilslosigkeit Respekt, mit welcher der Professor und Rektor seiner großen Tat zuliebe mit verachteten Wanderkomödianten anknüpfte.

Gottsched und die Schweizer

ihr nahe, Zeitschriften und literarische Interessen erblühten, hinter dem Kampf um das Meißner Deutsch, um Pietismus und Rationalismus rangen verhüllt Nationalbewußtsein und provinzieller Partikularismus, konservativer und bürgerlich-revolutionärer Sinn —: was immer die Epoche von Klopstock bis zur Romantik charakterisierte, bereitete sich damals schon im Keime vor. Denn aufs Wesentliche besehen, gab der Gottschedianismus, wenn auch täppisch und plump, doch nur dem Form- und Gestaltungstrieb Ausdruck, der bald in Lessings herber Manneskunst, in seinen ästhetischen Prinzipien und der Bildnerkraft der Klassik hohe Triumphe feiern sollte. Der dunkel-große Schöpferdrang Klopstocks, des Sturmes und Dranges und der Romantik deutete sich schon primitiv in den Erwägungen und Versuchen der Schweizer an, und die leidenschaftliche Erbitterung empfing der Kampf der Parteien von dem für die nächsten Generationen so eigentümlichen Lebensgefühl, nur im Reich des Gedanklichen, des Moralischen und Ästhetischen wirken zu können, hier aber auch mit aller Energie wirken zu müssen. Die Richtung, in der sich die Entwicklung vollziehen sollte, war also gewiesen. Die Entfaltung im guten und schlimmen hing von dem sozialen Untergrund ab, der die ausgestreute Saat erwartete.

Neuntes Kapitel

Der Ausbau des Merkantilismus und der Mittelstand: Empfindsamkeit, kritischer Geist und Populärphilosophie



Der Mittelstand, der allen nach Ausdruck ringenden Tendenzen den Nährboden liefern sollte, dankte dem Ausbau des Merkantilismus in den Territorien sein Dasein — ein Dasein so dürftig und beengt, wie der es weckende Merkantilismus selbst dürftig, künstlich und eng war. Fehlten diesem doch in Deutschland alle Voraussetzungen, die ihn anderswo groß und stark gemacht hatten: organisches Wachstum von Handel und Gewerbe; Kolonien, das Mutterland mit Rohstoffen zu beliefern und ihm die Fertigwaren abzunehmen; Handelsflotten und -Gesellschaften, die den überseeischen Verkehr aufrecht hielten und der fremden Konkurrenz gewachsen waren; eine vom Boden losgelöste, an Kopffzahl starke Bevölkerung als Arbeiterreservoir der Manufakturen; unternehmungslustige, nach Anlagemöglichkeiten für ihr Kapital auslugende Geldmänner und ein großes und geschlossenes, von Binnenzöllen und verstaubten Gerechtsamen freies Wirtschaftsgebiet. Unter solchen Umständen muten die Versuche Österreichs und Preußens, den Westmächten mit »indischen Kompagnien« und kolonialen Abenteuern an die Seite zu treten, lediglich als kuriose Schrulle an. Für gewöhnlich begnügte sich die deutsche merkantilistische Politik damit, hier und dort eine staatliche Manufaktur, etwa auf Porzellan, anzulegen, die heimische Produktion durch Privilegien und Abwehr der Einfuhr zu stützen, fremde Kapitalien und Werkleute heranzuziehen, die Betriebsformen und Arbeitsverhältnisse zu regeln und die starren Zunftordnungen soweit zu mildern, daß das Handwerk neuen Zuzug erhalten und sich in ihm Unternehmungsgeist und Konkurrenzgeist halbwegs entfalten konnten. Denn nur so wurde es möglich, allerlei im Verborgenen blühende Heimindustrien (z. B. die Leinwandweberei in Schlesien, die Erzeugung von Uhren im Schwarzwald und von Spielwaren in

Ausbau des Merkantilismus

Thüringen) kapitalistisch in Manufakturen oder Verlagen zusammenzufassen.

Gleichwohl blieben, mochten auch seit ungefähr 1720 parallel mit dem Wachstum der Bevölkerung und des Geldbesitzes Unternehmertum und Wohlstand bescheiden zunehmen, die kleinen Territorien früher oder später in den Anläufen stecken — der Aufwand dieser Zwergstaaten für Hofhaltung, Bürokratie und »Wehrmacht« und ihre materiellen Mittel und Entwicklungsmöglichkeiten widersprachen eben einander allzu schroff. Von den großen Ländern wieder kamen Österreich und Bayern nicht so gut mit, als es ihr natürlicher Reichtum und ihre Ausdehnung eigentlich hätten erwarten lassen. Nicht nur, daß die Gegenreformation sie der wohlhabendsten und wagemutigsten Bewohner beraubt hatte; die fanatisch katholische Gesinnung ihrer Herrenklasse verhinderte auch den Zuzug der Religionsflüchtlinge aus England, Italien und Frankreich, die, kapitalkräftig, unternehmungslustig und technisch durchgebildet wie sie waren, dem protestantischen Norden in den letzten Jahrzehnten des siebzehnten Jahrhunderts recht viel Geld und manche neue Industrie zugeführt haben.*

Etwas besser stand es um Holstein, Westfalen, Württemberg und — dank der dynastischen Verbindung mit England — um Hannover. Aber zu den eigentlichen Kernländern des deutschen Merkantilismus wuchsen sich die verschiedenen sächsisch-thüringischen Fürstentümer, Kursachsen voran, und Preußen aus, jene in gerader Fortsetzung ihrer bisherigen Entwicklung, dieses mehr bruthausmäßig unter dem zwingenden Gebote, den bunt zusammengewürfelten, der natürlichen Grenzen entbehrenden Besitz der Hohenzollern durch Militär und Bürokratie zur Einheit zusammenzuschweißen. Diesem letzten Ziele diente irgendwie alles, was der Große Kurfürst (1640—88), was Friedrich Wilhelm I. (1713—40) und Friedrich der Große (1740—86) in Preußen unternahmen: der Kampf gegen die ständischen Vor-

* Zehntausende von Auswanderern kamen nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes (1685) und brachten eine verbesserte Woll- und Bandweberei, die Erzeugung von Klöppelspißen, Samt, Seide und Brokat, neue Techniken der Leder-, Hut-, Uhren-, Goldwarenindustrie etc. mit. In Berlin allein zählte um 1780 die französische Kolonie 5346, die böhmische 1125, die jüdische 4245 Köpfe. Für den Landbau wurde die Ansiedlung der 20 000 Protestanten wichtig, die Erzbischof Firmian 1732 aus dem Salzburgischen vertrieben hatte.

rechte und gegen das allzu hemmungslose Bauernlegen der ostelbischen Junker; die innere Kolonisation, die in verwüstete Landstriche und entwässerte Sümpfe Tausende fremder Ansiedler versetzte; die Heeres-, Verwaltungs-, Justiz- und Steuerreform, die feldwebelmäßigen und vom großen Friedrich zu einer Karikatur verzerrten Vorschriften über den Elementarunterricht des Volkes und eine Unzahl wirtschaftlicher Maßnahmen. Wenn beispielsweise Friedrich Wilhelm I. und Friedrich II. Stettin (1720) und Breslau (1742), die Schlüsselorte der sächsischen Handelsstraßen, in Besitz nahmen, wenn sie Oder und Elbe durch den Müllrose-Kanal verbanden (1668), das Straßen- und Postwesen förderten und allerlei Industrien aus der Erde stampften, so standen dabei nicht die Bürger, nicht Handel und Industrie als solche im Blickpunkt des Interesses, sondern die »Accise« (städtische Verbrauchssteuer), deren Ertrag neben den Einkünften der Staatsgüter das Heer hauptsächlich erhielt. Das Militär umgekehrt stellte den Textil- und Metallgewerben und den junkerlichen Kornproduzenten die beste Kundschaft. Ähnlich enge Zweckgründe entschieden, daß die Stände, die Zünfte und das Gewerbewesen überhaupt der Selbstverwaltung entkleidet und unter stramm egalisierende Staatsaufsicht gestellt wurden, daß gängelnde Verordnungen Quantität und Qualität der Waren, das Verhältnis zwischen Meistern und Gesellen, Unternehmern und Arbeitern und alles andere bis ins kleinste regelten —: kurz, die Praxis des in seinem Wesen noch immer feudalen Staates wirkte innig mit der Dürftigkeit des Menschen- und Geldmaterials zusammen, um die Industrie im allgemeinen nicht über ein leistungsfähigeres und weitverzweigtes Handwerk, den Handel nicht über den Krämerbetrieb hinauswachsen zu lassen. Man produzierte noch immer unmittelbar für die Kundschaft und kaum je auf Lager, für umwälzende Errungenschaften der Technik, für Fortschritte zur Fabrik fehlten Mittel und Anstoß.*

* Einige Einzelangaben mögen das Gesagte näher illustrieren: Das Heer zählte 1713: 38 000, 1740: 83 000 und 1786: 200 000 Mann und konsumierte schon 1720 täglich 80 000 kg Brot und jährlich 200 000 Ellen Tuch. In Friedrichs II. späterer Regierungszeit gingen von 20 Millionen Jahresausgaben 13 für das Heer auf. — Die Bevölkerung wuchs durch Auswanderungsverbote, Besteuerung unverheirateter Frauen und dergl. zwischen 1713 und 1740 um 600 000, zwischen 1756 und 1775 um 300 000 Seelen. Noch gegen Jahrhundertende lebten nach Sombart drei Viertel der Bevölkerung auf dem Lande und zwei Drittel von ländlicher Arbeit, ein Drittel in freien Berufen, von Gewerbe,

Preußen – Soziale Auswirkungen

Dieser künstlich aufgepfropfte und kümmerlich aufgepäppelte Merkantilismus konnte das Antlitz Preußens und, wenn wir ins ungefähr Richtige verallgemeinern dürfen, Deutschlands nicht allzu plötzlich verändern, nach außenhin blieben die soziale Pyramide und die Formen des gesellschaftlichen Zusammenlebens auf lange hinaus ziemlich unversehrt. Noch herrschte aller ländlichen Heimindustrie zutroß der agrarisch-feudale Charakter sichtbar vor – besonders im Osten, wo der Junker als Gerichts- und Kirchenpatron, durch Gutswirtschaft und Erbkunntätigkeit allmächtiger Herr über lauter leibeigene, zu Fron- und Spanndiensten verpflichtete Parias war. Aber auch dem bürgerlichen Dasein gab, weil die meisten Städter etwas Feld- und Gartenbau betrieben und Reste der gewerblichen Eigenerzeugung (Spinnen, Schneidern, Brotbacken, Lichterziehen und dergl.) fast in jedem Haushalt zu finden waren, die ländliche Zwergstadt und nicht vielleicht die Mittel- oder Großstadt das Gepräge: dumpf, winklig und betulich wie die Gäßchen und Plätzchen war auch alles Denken, Fühlen und Wollen, der Verkehr vollzog sich schwerfällig und langsam, ein Spiegelbild der grundlosen Straßen und des jämmerlichen Fuhrwerks. In solcher Enge betonte jeder, so Gesell wie Meister, so Patrizier und Adelliger wie Beamter und Offizier, beharrlich und gespreizt seine wirkliche oder vermeintliche Würde, und namentlich der Edelmann, dem alle höheren Stellen in Heer und Verwaltung vorbehalten waren, fühlte sich dem gewöhnlichen Sterblichen himmelweit überlegen.

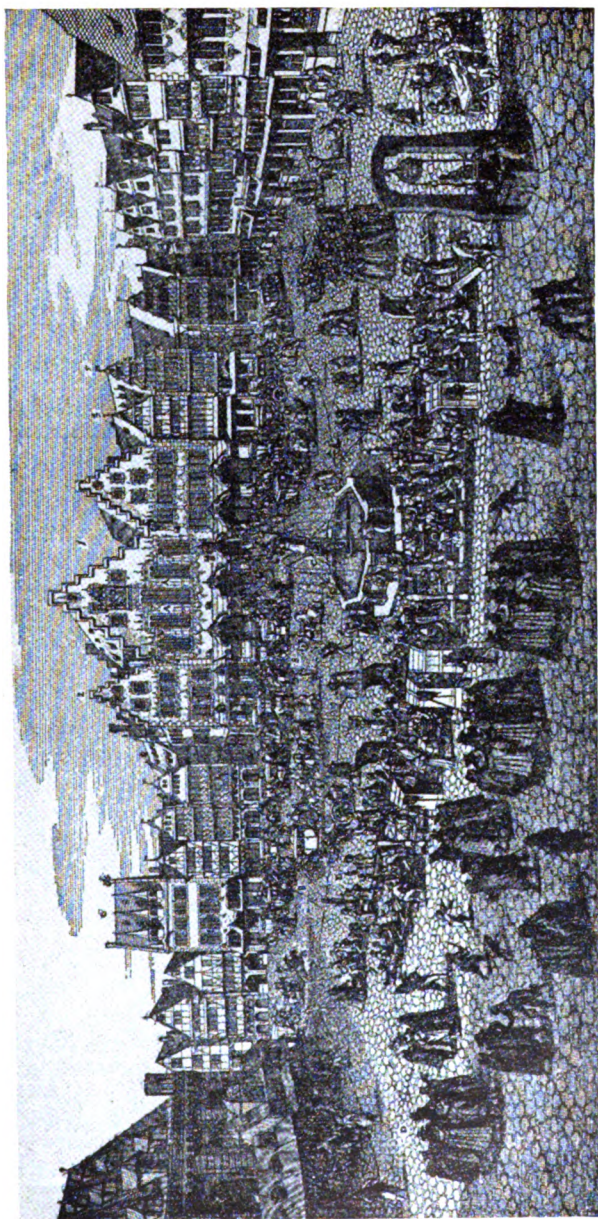
Trotzdem wirkten um das Jahr 1780, also kaum eine Generation später, die Junker und Kommißknöpfe, die sich ganz in ihre ländlichen oder soldatischen Interessen einspannen, wirkten die Leipziger reichen Herrlein, die einander geckenhaft in Galanterie und Zierlichkeit überboten, schon überholt und leise lächerlich. Man sah nicht mehr Seidenwämser, Perücken und bunten Tand, sondern dunkle Leibbrücke und ehrbare Zöpfchen,

Handel und dergl. Für die Kleinheit der Städte ist bezeichnend, daß damals von 1016 preußischen Städten Belchatow 59, 32 Orte weniger als 300, 117 weniger als 500, 245 weniger als 1000, 500 zwischen 1000 und 3000 und nur 18 Orte über 10 000 Einwohner zählten. Bloß Berlin ist unter ihnen rasch gewachsen, es hatte 1680: 18 000, 1740: 68 000, 1755: 100 000, 1777: 140 000 und 1800: 153 000 Seelen. Dieses wenig entwickelte Städtewesen des Ostens und die wachsenden Bedürfnisse Englands, Schwedens und Hollands ließen die Junker für den Export produzieren und sie darum nach immer größerer Ausdehnung ihrer Güter streben. Um möglichst viel Baugrund zu ent-

leise unterwühlend hatte doch der Bürgergeist innerhalb vier oder fünf Jahrzehnten sein zerstörendes und aufbauendes Werk getan. Das wäre ihm gewiß schwerer geglückt, wenn nicht Regierungen und Behörden immer an »Geld« und wieder an »Geld« hätten denken müssen und wenn nicht die Junker, die letzten Repräsentanten des feudalen Machtapparates, als Getreidehändler im großen dem Kapitalismus schon längst ihren Tribut gezahlt hätten. Aber den Ausschlag gab doch, weil sie erst die alten Scheidewände energisch niederlegte, die Bildung der neuen Mittelklasse.

Sie umfaßte die durch den Merkantilismus materiell und sozial etwas gehobenen Elemente, Leute, die selbst einen bescheidenen Machtbereich besaßen, sich aber trotzdem den höheren Gewalten des Staates ganz untertan fühlten: also behäbige Händler und Handwerker, Rentner, Ärzte, Geistliche, Gelehrte und das gewaltige Heer von mittleren Beamten, dessen der neugeordnete Verwaltungs-, Steuer- und Justizapparat des Absolutismus bedurfte und das dank der Großmannsucht der Duodezstaaten oft ins Grotesk-Lächerliche answoll. Natürlicher Boden des Wachstums waren ihr daher die großen und mittleren Städte, doch auch in das letzte Nest sandte sie mit Bürgermeister und Pfarrherren, mit Richter, Apotheker und Lehrer ihre Ableger. Was diese bunte und weitverzweigte Schicht zusammenhielt, waren nicht die festen Klammern der alten Stände oder der modernen Wirtschaftsklassen, sondern ursprünglich mehr negative Bestimmungen, allen voran die Tatsache, daß sich jeder ihrer Angehörigen irgendwie aus den genossenschaftlichen Verbänden der Vergangenheit gelöst und statt der Bindungen von Zunft und Gilde den Intellekt als wertvollstes Werkzeug seines Fortkommens schätzen gelernt hatte. Mochte die dadurch

eignen, bauten sie die Erbuntertänigkeit rücksichtslos aus, die Regierungen wieder suchten das Bauernlegen zu verhindern, weil sie Rekruten brauchten. Die »Bauernbefreiung« in Österreich und Preußen hatte großenteils darin ihren Grund. Die Bauern selbst nahmen in der Nähe der Städte, die sie mit Gemüse und Gartenprodukten belieferten, an Wohlhabenheit zu, so daß auch aus ihren Kreisen dem Mittelstande nach und nach neues Blut zufloß. Um die merkantilistische Ausgestaltung der Zünfte zu ermöglichen, wurde die Zahl der Meister und Gesellen freigegeben, wurden die örtlichen Beschränkungen aufgehoben und die Lehr- und Wanderjahre herabgesetzt. Frauen- und Kinderarbeit, Verbot der Assoziation, Beseitigung des blauen Montags und Beschränkung der Feiertage sollten den Profit und die Menge der Produktion in den Manufakturen



Merian: Marktplatz zu Frankfurt a. M.

Der Mittelstand

hervorgerufene Verschiebung und Lockerung im Einzelfall auch kaum merklich sein und der ihr Ausgesetzte mit gutem Recht sich als Vertreter des konservativen Geistes betrachten, so ergab sich als Summe solch winziger Stöße und Erschütterungen doch eine fortwährende Bewegung, dieses Prinzip des Fortschrittes und des Umsturzes. Gewiß, revolutionär-klassenbewußte Leute wie Lessing konnten innerhalb einer Atmosphäre des unorganischen wirtschaftlichen Protektionismus und der allmächtigen Hoflaunen nur ausnahmsweise erstehen, weshalb sie denn der Pöbel auch bestenfalls anstaunte, für gewöhnlich aber höhnte und verriet. Immerhin aber begann die durchschnittliche Persönlichkeit, weil sie fortab wenigstens in engen Grenzen so etwas wie geschäftliche Initiative entfalten durfte, auf sich und ihre subjektiven Besonderheiten zu achten und den Berufsgenossen und der Familie gegenüber ihr Eigenrecht zu betonen. Die gesteigerte Produktion steigerte die Reize, die Bedürfnisse und das Umlauftempo des Lebens und erzog so die Menschen, leichter, rascher und vielfältiger zu reagieren. Im besonderen löste sie die Hausfrau hier und dort ein wenig aus dem Zwange, alles und jedes in der Eigenwirtschaft zu erzeugen, und die Vermehrung der Schulen nahm ihr zum Teil die Sorge für die Kinder ab. In solch neugewonnener Muße konnte eine oder die andere Frau zu seelischer Selbständigkeit erwachen, und nicht lange, so werden wir Gattin und Kinder verzweifelt an der patriarchalischen Starrheit des Familienlebens rütteln, werden wir den Konflikt zwischen Vätern und Söhnen als ein Hauptthema des Sturmes und Dranges aufflammen sehen.

Wie in diesem Fall so haben sich auch sonst oft zwischen 1740 und 1770 die Kräfte unterirdisch gesammelt, um auf einmal in der Dichtung stark und erschütternd hervorzubrechen, ja man

heben, große Staatssubventionen die Betriebe konkurrenzfähig machen. So erhielten beispielsweise unter Friedrich II. die Fabriken der Mark Brandenburg allein fast zweieinhalb Millionen Taler. Dank diesem Protektionismus erzeugten in den Siebzigerjahren die Berliner Manufakturen Waren im Durchschnittswert von 5 Millionen Talern und beschäftigten rund 10 000 Arbeiter. — Die **H a u s i n d u s t r i e** wurde im allgemeinen von den Kaufleuten beherrscht, welche die Rohprodukte lieferten und die Fertigwaren abnahmen. Sie blühte als Leinen-, Tuch- und Baumwollindustrie im Vogtland, in Schlesien, um Elberfeld, Krefeld etc., als Strickerei um Kloppenburg und Meppen, als Messerfabrikation in Solingen. (Näheres siehe bei Kampffmeyer »Geschichte der modernen Gesellschaftsklassen in Deutschland«.)

darf ohne Übertreibung sagen: Während im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert die Literatur nur eine der vielen Äußerungsarten des Lebens war, wild, formlos und ungebündelt wie dieses selbst, wurde dem jungen Mittelstand des achtzehnten Jahrhunderts alles Leben zur Literatur, das Ästhetisch-Formale bestimmte Rhythmus, Leidenschaften und Antriebe des Daseins. Diese wesenhafte Verschiedenheit entsprach nur dem Wesenswandel der deutschen Nation: die Kulturgemeinschaft der demokratisch-ausgleichenden und kraftbewußt vorwärtsdrängenden mittelalterlichen Stadtwirtschaft mußte das Literarische geringer und natürlicher bewerten als der lockere Verband der durch den Merkantilismus emporsteigenden Schichten, die sich soeben im Zeichen des Intellekts zu einem neuen, schüchternen Gemeinschaftsbewußtsein zusammenzufinden begannen. Nicht nur, daß der Intellektualismus sie unter die Führung der Studierten stellte und sie als »Nation der Gebildeten« vom »Volke« der Bauern und Handlanger, der Krämer und kleinen Handwerker schied. Wort, Sprache und Begriff waren ihnen auch die einzige Waffe im unbewußten Klassenkampf gegen die feudal-monarchische Herrschaft, die selbst Religion und Wissenschaft zu servilen Handlangern zu degradieren gewußt hatte. Nur die Literatur bot ihnen die Möglichkeit, die Welt des Vormundschafftstaates, der Kirche und des Adelsdünkels, der sie sich nicht erwehren konnten, wenigstens im Geiste abzureagieren, gegen die Widerspenstigkeiten der Wirklichkeit errichteten sie, hier zierlich und dort erhaben, ihr Reich des schönen Scheins.

Zwei Geschlechterfolgen haben an ihm gebaut, und wenn sich dabei in der knappen Spanne von sechzig Jahren eine atemberaubende Fülle gigantischer Leistungen zusammengedrängt hat, so erklärt sich das aus dem verspäteten und zum größten Teil unorganischen Wachstum des deutschen Merkantilismus, das in Sachsen und noch mehr in Preußen eine gelinde Treibhausatmosphäre erzeugt hat. Unter ihrem Anhauch entluden sich die so lange aufgestauten Kräfte in einer reichen Ernte von Talenten, es war wie ein Nachholen von lange Versäumtem, wie ein Sturmhauf zu Zielen, nach deren Siegeskränzen schon andere Nationen die stärkeren Arme streckten. Und den Atem in der Brust beflügelten nicht nur die großen ideellen Errungenschaften der Antike und des Westens, die von allen Seiten auf die erwachten Deutschen einströmten. Auch daß die Realitäten des Tages, daß Staat, Politik und weiter ausgreifende Unternehmungen sich dem Tatwillen entzogen, ließ alle entfesseln

Das Reich des schönen Scheins

Kräfte in die Dichtung einmünden und sie hier Größeres und Absoluteres leisten, als vielleicht tatstarke, täglich mit dem Leben und seinen Widerständen kämpfende Geschlechter hervorzubringen vermocht hätten.

Am Eingang dieses Gipfelweges, dessen Höhen angesichts der sozialen Voraussetzungen nur ganz wenige Auserlesene erklimmen konnten, standen einige Männer unbeträchtlichen Formates, aber ihrer geschichtlichen Aufgabe, den Mittelstand mit den neuen seelisch-geistigen Keimstoffen zu durchsetzen, wurden sie trotzdem oder vielmehr gerade deshalb gerecht. Von den sächsischen Fürstenschulen in Meißen, Pforta und Grimma, von den Halleschen Lehranstalten und der Universität Leipzig her, aber auch in den immer zahlreicher werdenden »moralischen« Zeitschriften wirkten die heute längst Verschollenen auf die heranwachsende Generation von jungen Gelehrten, auf all die Pfarrer-, Schulmeister- und Kleinbeamtensöhne ein, die bald darauf als Prediger, Lehrer, Universitätsprofessoren und Journalisten, kurz als Verkünder der »schönen Wissenschaften« das Gehörte anregend und propagierend weitertrugen. Von den empfänglichen Elementen des bürgerlichen Publikums gehalten, hielten sie auch zu ihm und faßten es dort, wo es seiner ganzen sozialen Struktur nach am leichtesten zu packen war: beim Intellekt. Ohne eben, auf das Einzelne besehen, Großes zu bieten, schärfen sie doch den kombinierenden Wiß und die Selbständigkeit des Urteils, brachten sie die Ergebnisse der mechanisch-naturwissenschaftlichen und theologischen Forschung und des aufklärerisch-philosophischen Nachsinnens in kleiner Münze unter die Leute und regten vom Verstande her, allerdings meist philiströs und sentimental-salbadernd, auch die Phantasie, den Natursinn, das religiöse und künstlerische Empfinden an. In der Dürre des protestantisch-orthodoxen, unanschaulich-nüchternen Geisteslebens war auch das schon eine befreiende Tat, und der begeisterte Überschwang, der ihr gerade von den Besten als Antwort ertönte, zeigte, wie trefflich sie manchem Suchenden den Weg zum eigenen Ich wies.

»Gesunder Menschenverstand« hier und ein »empfindsames Gemüt« dort, das waren die Früchte, die in den vierziger, fünfziger und sechziger Jahren die verbreiterte Bildungsebene getragen hat. Daß darüber hinaus die Kräfte der Zeit und der Klasse zu in sich geschlossenen, einzigartigen Persönlichkeiten zusammenschossen, war nur äußerst selten der Fall, der Durchschnitt blieb nach oben geduckt und demütig. Gleich seinen

Berliner Führern Friedrich Nicolai (1733—1811) und Moses Mendelssohn (1729—86)* vermied er es, irgend ein Problem folgerichtig zu Ende zu denken. Lieber spiegelte er sich selbstgefällig, auch hier dem unleidlichen Nicolai nacheifernd, in der eigenen unfehlbaren »Vernunft« oder tummelte sich mit Herrnhut wehleidig in den seichten Gewässern der Sentimentalität — und immerhin kam auch die, wie betont werden muß, einer gewissen Entfaltung und persönlichen Tönung der Seelenkräfte fördernd entgegen. Es bedurfte schon einer außerordentlichen geistigen oder dichterischen Begabung, um diese zähe, halbgebildete Masse, die nicht besser sein konnte, als ihre ökonomischen Bedingungen es gestatteten, auf Augenblicke emporzureißen. Sie, soweit sie widerwillig mitging, auf der Höhe zu erhalten, hat keiner der Großen, weder Klopstock noch Lessing, weder Goethe noch Schiller und Kant vermocht — Glücks genug schon, wenn sie sich den Aufstrebenden nicht mit Bleigewichten an die Schwingen hing. Dauernden Beifall genoß nur, wer über die Ebene wenig hervorragte und das sich anbahnende Neue mit Maß vertrat, und das waren damals die sogenannten »Bremer Beiträge«, die »Anakreontiker« um Gleim und eine

* Der Buchhändler Nicolai, nach Mehring ein »verbohrter Preuße«, der auf den dünnen Boden, welcher ihn hervorgebracht hatte, »wieder ausdörrend zurückwirkte«, beherrschte mit seiner »Bibliothek der schönen Wissenschaften« (1757—60) und der »Allgemeinen Deutschen Bibliothek« (1765—1805) die öffentliche Meinung aufdringlich und anmaßlich in flach aufklärerischem Sinn. Der geistig höher stehende und menschlich sympathischere Mendelssohn (»Philosophische Gespräche« 1755; »Phädon« 1767; »Morgenstunden« 1785) brachte die Wolffsche Philosophie und den englischen Deismus weiten Kreisen nahe, eindringlich verkündete er Duldsamkeit und die Verschiedenheit von Staat und Kirche. Mit dem Philosophen Christian Garve, den Ästhetikern J. G. Sulzer und Alexander G. Baumgarten, dem »Philosophen für die Welt« J. J. Engel (von ihm auch der bedeutende Roman »Herr Lorenz Stark«, 1795—96), dem Pädagogen und Robinsonverwässerer Campe und dem Wiener Allerweltsreformer Sonnenfels repräsentierte Mendelssohn jene Gruppe von Schriftstellern, die um 1760 die Gedankenwelt der Aufklärung popularisierten und denen man immerhin das Verdienst zubilligen darf, durch ihren primitiven Realismus dem Bürgertum die Augen für die umgebende Wirklichkeit geöffnet zu haben. Lyrisch verarbeitete das neue Gedankengut der Odenmacher und »poetische Chirurg« Karl Wilhelm Ramler (1725—98), ein typischer Berliner schon in der schulmeisterlichen Pedanterie, mit der er fremde Dichtungen nach den Regeln der Metrik einrenkte.

ganze Anzahl von Bühnenschriftstellern, als deren Repräsentant der flache und federfixe Christian Felix Weiße gelten darf.*

Sie alle huldigten der »Renaissance«, d. h. sie setzten das von Opitz bis Gottsched reichende und an den klassizistischen Franzosen (vgl. S. 126 zu Boileau) orientierte Bemühen fort, die deutsche Poesie »nach den Regeln der alten Griechen und Römer« zu gestalten. Aber weil die letzten Jahrzehnte sich von der Theologie losgelöst und ihre aufklärerischen Tendenzen unter anderem durch die Antike zu stützen versucht hatten, war die Kunst der Römer und noch mehr die der Griechen unmittelbar in den Anschauungskreis der Zeit getreten, in Theorie und Praxis wuchs Hellas, wieder zum Teil unter Vermittlung der Fürstenschulen, zu einer lebendigen Macht gegen das allbeherrschende französische Muster heran. Das bezeugten ebenso allerlei prinzipielle Keßereien, in welchen die beiden wertvollsten Kritiker vor Lessing, der Bremer Beiträger Johann Elias Schlegel und der Hallenser Imanuel Pyra, das griechische Drama über die »tragedie classique« stellten, wie die Tatsache, daß eine ganze Anzahl von Dichtern direkt auf antike und namentlich griechische Vorbilder zurückgriff: So benützte Schlegels Tragödie »Hekuba« die »Troerinnen« des Euripides; Pyra und sein Freund Samuel Gotthold Lange folgten, den Opitz-Gottschedschen Alexandriner verabschiedend, dem Horaz in Reimlosigkeit, Vers- und Strophenbau; der Schweizer Idylldichter Salomon Geßner

* »Bremer Beiträger« hießen einige sächsische (nicht Bremer!) Dichter, die sich um die bei Saueremann in Bremen verlegten »Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Wißes« (1744–48) sammelten. Zu ihnen zählten Johann Elias Schlegel (1719–48; wichtige kritische Schriften, die Tragödien »Arminius« und »Kanak«, das Lustspiel »Stumme Schönheit«), G. W. Rabener (1714–71, »Satirische Schriften«), der Prediger J. A. Cramer, der Übersetzer von Youngs »Nachtgedanken« J. A. Ebert, J. F. W. Zachariä mit dem komischen Heldenepos »Der Renomist« (1744) u. a. Den größten Ruhm der Bremer bildeten, nur daß diese sie bezeichnender Weise wenig liebten, Klopstock und Gellert. (Unter Gellerts Fabeln am berühmtesten wurden »Der Tanzbär«, »Der Greis«, »Der Hund«, »Der Prozeß«, »Der Bauer und sein Sohn«; unter den »Geistlichen Liedern« »Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre«, »Wie groß ist des Allmächtigen Güte«; dazu die Lustspiele »Die Betschwester« 1745, »Das Los in der Lotterie« 1746, »Die zärtlichen Schwestern«, »Die kranke Frau« 1747.) — Die »Anakreontiker« (den Namen Anakreons trägt fälschlich eine Sammlung griechischer Wein- und Liebesliedchen im Schäfergeschmack) Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719–1803), J. P. Uz und J. N. Göß gingen von

(1730—88) ließ sich sein schmerzlich-sehnsüchtiges, schon ganz persönlich gefärbtes Naturgefühl durch die Hirtengedichte des Griechen Theokrit entbinden, und die Spießer Gleim, Uz und Gög meinten, sich am besten über das Philisterium erheben zu können, indem sie bei Wasser und Gebetbuch in Arakreons Art Liebe und Wein und immer wieder als tändelnde Schäfer Wein und Liebe besangen.

So unvollkommen die meisten dieser Versuche auch gelangen, waren es doch, insofern die Dichter ihrer persönlichen Eigenart neue Ausdrucksformen suchten, erste Schritte in ein von fern geschautes Land der Freiheit, und die gleiche tastende Befreiungstendenz charakterisierte auch den Inhalt: die Gedanken verselbständigten, das Gefühl vertiefte sich, die Empfindungen wurden gleich der Sprache zarter und inniger. Wenn Pyra und Lange, Gleim und Ewald von Kleist (1715—59) tränen-selig in Freundschaft schwärmten, wenn Gefñer und eben dieser Kleist, der Dichter des »Frñhlings« und des »Irin«, vor der Überkultur in die Arme der Natur flohen oder wenn Pyra ekstatisch die Religion als den einzig würdigen Gegenstand der Dichtung pries, so rang da überall innerhalb konventionellster Gebundenheit ein subjektiv getöntes Wollen um dichterischen Ausdruck. Es stand auch gewiß den zahlreichen Werken zuhåupften, die sich mit der Zeit und ihren Erscheinungen auseinanderzusetzen strebten, aber hier stieß es sich in einem fort schmerzhaft an

Halle aus, später wirkte »Vater Gleim« von Halberstadt her als selbstloser, hilfsbereiter Freund zahlloser junger Dichter segensreich. Zu seinen Freunden zählten u. a. Lessing, Georg Jacobi, Heinse (vgl. S. 190) und Christian Ewald v. Kleist (1715 bis 59; »Der Frñhling« 1749, »Ode an die preußische Armee«, »Cissides und Paches«), dessen Andenken der frühe Tod in der Schlacht bei Kunersdorf verklärt hat. — In Halle fanden sich auch der als Kritiker und Odendichter hochbegabte, zu früh gestorbene Jakob Imanuel Pyra (1715—44; »Tempel der wahren Dichtkunst«) und der später literarisch von Lessing hingerichtete Horazüberseher Samuel Gotthold Lange (1711—81), Ausdruck ihrer Freundschaft sind »Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder« (1745). — Die wichtigsten sächsischen Dramatiker der Epoche neben C. F. Weiße (1726—1804; die Tragödien »Eduard III.« und »Richard III.« 1759, die Operetten »Liebe auf dem Lande«, »Der Teufel ist los« 1768), J. E. Schlegel und Gellert waren J. F. v. Cronegk (»Olint und Sophronia«), J. W. v. Brawe (»Brutus«, »Der Freigeist«) und mit kultur- und sozialgeschichtlich besonders aufschlußreichen Stücken Joh. Christian Krüger (1722—50; »Die Geistlichen auf dem Lande«, »Der blinde Ehemann«, »Die Kandidaten«.)

die engen Grenzen, welche gerade im Politisch-Sozialen der Mangel eines Gemeinschaftsgefühles und der Absolutismus noch auf lange hinaus dem Bedürfnis nach seelischer Verselbständigung zogen. Eine gewisse künstlerische Freiheit wollte sich nur einstellen, sobald der Dichter als Herold vor einen Gewaltigen dieser Welt treten konnte, also in den Oden Ramlers, Langes und Kleist auf Friedrich den Großen und in dem besten Treffer, welcher der »Fribischen Gesinnung« innerhalb der Lyrik zuteil ward: in Gleims ebenso ehrlichen wie hölzernen »Preußischen Kriegsliedern von einem Grenadier« (1752). In gegnerischem Sinne mit den Trägern der Macht, etwa mit der Kirche oder den argen Willkürlichkeiten Friedrichs und Augusts des Starken von Sachsen anzubinden, wagte niemand. Ja, der Satiriker Rabener erklärte ausdrücklich jeden Angriff auf Herrscher, Obrigkeiten und Religion als Frevel,* und der Pfarrherr Göß vermied es sorgfältig, sich als Verfasser anakreonischer Liebeständeleien zu bekennen, weil ihm das »oben« hätte schaden können. Woher hätte aber auch das deutsche Bürgertum, materiell und politisch von Gnaden abhängig wie es war, Rückgrat hernehmen sollen? Gleich seinen Dichtern verging es in Feigheit, Angst und Kleingeistigkeit und schaute genau so aus, wie es die Rabener und Zachariä, die Johann Elias Schlegel, Weiße und Krüger in zahllosen Satiren, komischen Heldenepen, Lustspielen und Operetten eingefangen haben: Man sieht da Kaufleute ihre dunklen Geschäftchen machen, sieht Honoratioren sich durch die Gunst von Kammerkäbchen emporstrebern, Hofmeister und arme Kandidaten verkümmern, Frauen beim Kaffeeklatsch und als Kirchenrutscherinnen ihr Dasein verbringen und meint zu spüren, wie Schleichwege, Korruption und Muckertum die Luft muffig und dumpf gemacht haben.

Es war die Atmosphäre, in der Christian Fürchtegott Gellert (1715–69) zum allverehrten »Mentor Deutschlands« heranwuchs, ein Mann der Halbheiten und Kompromisse ward und an der er hypochondrisch zerbrach. Gütig, rein und menschenfreundlich, brachte er doch nie die Kraft zu entschiedenem Handeln oder gar zu energischem Dreinfahren auf. Anmutig, formgewandt und wißig, verzettelte er sein bedeutendes Sprach- und Verstandes, wie nur je ein in »Nebenstunden« dich-

* Wörtlich heißt es: »Der Verwegenheit derer will ich gar nicht gedenken, welche mit ihrem Frevel bis an die Throne der Fürsten dringen und die Aufführung der Oberen verhaßt oder gar lächerlich machen wollen.«

tender Prätizier, auf »Fabeln und Erzählungen« (1746), »Geistliche Lieder« (1757), Lustspiele und eine Korrespondenz, deren Umfang ebenso staunen macht wie die leichte Natürlichkeit des Stils. Um die Sittlichkeit in besonderen »moralischen Vorlesungen« bemüht, fand er nie feste Grundsätze des Handelns und glitt in seinem Roman »Leben der schwedischen Gräfin von G.« (1748) zu frivoler Läßlichkeit hinab. Aber gerade um dieser Widersprüche und Laxheiten willen holte sich jeder bei ihm Rat, jeder liebte ihn, weil er jedem zeitgenössischen Deutschen, wenn auch auf erhöhter Ebene, so ungemein ähnlich war: diese klugen und frischen, graziösen Fabeln, die so hübsch zu sticheln wußten und doch nie stachen, sprachen dem an Geist und — Vorsicht so bereicherten Bürger aus der Seele, die wohltemperierten christlichen Gesänge muteten, überlegt und wahr empfunden wie sie waren, den Rationalisten und den Pietisten gleich freundlich an, und die heiteren und »weinerlichen« Lustspiele wirkten, weil sie die innere Unentschlossenheit der Mittelklasse so getreulich festhielten, selbst auf Lessing als »wahre Familiengemälde«. Will man die Denk- und Lebensformen der Gebildeten von 1750 und ihre Stellung zwischen den Zeiten kennen lernen, muß man bei Gellert, dem Mann und seinem Werk, anfragen. Dann wird man auch begreifen, warum Klopstock und Lessing, obwohl sie doch nur zur Höhe geführt haben, was keimkräftig im Mittelstande lebte, so traurig einsam geblieben sind und warum der einzige Wieland einen breiten und dauernden Publikumserfolg errang.

Christoph Martin Wieland (1733–1813) spürte als erster die Bewegung, die durch die Zeit ging, in allen Adern, sein ganzes Dichten und Wirken war nichts als Bewegung und Wandel, und in schier unerschöpflicher Fülle streute er mit leichter, glücklicher Hand immer Neues über die Welt. Aber ewig in der Mauserung, begriff er, daß auch seine ganze Generation zwischen den Zeiten stehe, und darum baute er weder selbst an der Zukunft mit heiligem Ernst und strenger Inbrunst, noch verlangte er solches von den Zeitgenossen, er gab bloß ihrem Lässigen, Spielerischen und Zierlichen, das vom abebbenden Rokoko her alle Daseinsformen durchdrungen hatte, andere Ziele und die Wendung nach vorn. Elegant, biegsam und leicht, ein Plauderer und Weltweiser wie der besten Franzosen Einer, war so Wieland wohl imstande, den ähnlich garteten, nur weit schlichteren Gellert in der Gunst des Adels und des Großbürgertums abzulösen und das Bewußtsein dieser

Schichten mit den Problemen des Mittelstandes zu erfüllen, dem er entstammte und der ihn geformt hatte. Ja, soweit man überhaupt einem Einzelnen Anteil an großen sozialen Wandlungen einräumen kann, hat Wieland das Zusammenwachsen aller irgendwie gehobenen Elemente zu einer neuen Kultur, eben der bürgerlichen des ausklingenden achtzehnten Jahrhunderts, entscheidend gefördert.

Um das zu leisten, mußte er sich in jede herrschende Tendenz einfühlen, mußte er jede emporsteigende Bewegung vorahnen können — eine Fähigkeit, die namentlich seine literarischen Anfänge in ein seltsames Zwielficht rückte. Begann doch der spätere Prophet der Grazien und des sinnenfrohen Lebensgenusses als starrer Pietist, und das nicht vielleicht aus Heuchelei, sondern weil er sich dem asketisch-freudlosen Geist des schwäbisch-alamannischen Pietismus, wie er im Vaterhaus, an der Schule Klosterbergen und, etwas gemildert, im Züricher Heim seines langjährigen Gönners Bodmer herrschte, einfach nicht entziehen konnte. Aber kein Feinhöriger konnte zweifeln, daß die geistreichen, gedanklich überscharf zugespitzten Bilder und Verstiengenheiten der »Empfindungen eines Christen« (1757) und das Epos »Der geprüfte Abraham« (1753), die damals entstanden, bloß der Einfühlung und nicht leidenschaftlicher Hingabe entsprungen seien, und die Wendung Wielands zu den Spöttern und Lebenskünstlern Epikur, Lukian, Cervantes und Voltaire bestätigte das. Zwar erfolgte auch sie unter äußerem Anstoß, als nämlich der Dichter auf dem seiner Vaterstadt Biberach benachbarten Schlosse Warthausen in dem Grafen Stadion und dem Ehepaar La Roche* geistig vertiefte, mit den zeitgenössischen Engländern und Franzosen wohlvertraute Weltleute kennen lernte, doch ließ erst sie ihn sich selbst und seine Aufgabe finden.

Nun entband die bisher mühsam zurückgestaute Sinnlichkeit seine Phantasie, durchflutete seine Sprache und machte sie üppig, schwellend und farbenfroh, daß sie in Prosa und Vers wohlgegliedert, klangvoll und leicht dahinströmte; die »Natur« in all ihren Erscheinungsformen verdrängte, mochte sie Wieland in seiner Entdeckerfreude auch anfangs mit Lüsterheit und

* Frau Sophie La Roche geb. Gutermann hatte seltsamerweise als Mädchen, selbst des Bräutigams beraubt und in dieser Stimmung ekstatisch fromm, auch Wielands Wendung zum Pietismus mit verursacht, weil sie die Liebe des Achtzehnjährigen nicht erwidert hatte.

Frivolität verwechseln, die krankhaft dem Unwirklichen zugewandte »Schwärmerei«. Wo sich echtes Menschtum auftat, fand es in Wieland seinen Verkünder, er entdeckte es ebenso bei Shakespeare, den er als erster Deutscher übersehte (1762–66), wie bei den großen, die menschliche Schwäche wissend belächelnden Humoristen Sterne, Fielding und Smollet (vgl. S. 171). Indem so Pietismus und Aufklärung einander in der Brust eines Mannes begegneten, vereinigten sich in den Werken jener Jahre, den recht ungezogenen »Komischen Erzählungen« (1765) und den Romanen »Don Sylvio von Rosalva« (1764), »Agathon« (1766/67) und »Musarion« (1768), die Gaben beider Geistesrichtungen an die Dichtung: gesteigertes Empfindungs- und Sprachvermögen, mitfühlende Seelenkunde und ein gesundes, skeptisch-kühles Verhältnis zur Wirklichkeit. Darüber hinaus hatten sie das große literarische Verdienst, die griechische Antike unmittelbar, ohne den Umweg über Frankreich, zum Spiegel moderner Seelenkämpfe zu machen und die innere Entwicklung des Dichters, seine ganz persönlichen Zweifel, Anschauungen und Leidenschaften vor dem Leser aufzurollen. Als Rechenschaftsbericht eines modernen Menschen, der die Anfechtungen der Umwelt und des eigenen Ich tapfer, wenn auch unter Straucheln, bewältigt, war der »Agathon« zugleich der erste deutsche Entwicklungs- und Bildungsroman und eines der frühesten Dokumente des seiner selbst bewußt gewordenen deutschen Subjektivismus, und eine ähnlich epochale Bedeutung kam den beiden nächsten Romanen »Der goldene Spiegel« (1772) und »Die Abderiten« (1774–81) zu: Ernsthaft der eine und von genialstem Humor durchweht der andere, erörterte der »goldene Spiegel« im Namen des Bürgertums die großen Fragen der Politik, besonders den Wert der verschiedenen Staatsformen und die Aufgaben des Absolutismus und der Fürstenerziehung,* die Geschichte der Abderiten schilderte zwerchfellerschütternd und doch ergreifend den Jammer des Spießertums und die Not eines freien Geistes unter lauter Krämerseelen.

Dasselbe gesteigerte Verantwortungsgefühl einer Gesellschaftsschicht, die im öffentlichen Leben nicht mehr nur Objekt, sondern auch Subjekt sein wollte, führte Wieland zur Begrün-

* Diese pädagogisch-politischen Erörterungen veranlaßten die Herzogin Anna Amalia von Weimar, Wieland 1772 als Erzieher des Erbprinzen Karl August in die Ilmstadt zu ziehen. Damit und mit der Berufung Goethes (1775) und Herders (1776) beginnt die Bedeutung Weimars für die deutsche Dichtung.

derung der großen kritischen Zeitschrift »Teutscher Merkur« (1773 bis 1810), seinen Ton als Dichter machte es ernster und gesammelter. Schon bereicherten die Verserzählungen »Gandalin« (1776) und »Geron der Adelich« (1777), die — ein Spiegel des erweiterten bürgerlichen Horizonts — ganz nebenher die mittelalterliche Heldenromantik und den Orient als neue große Stoffgebiete eroberten, den bisherigen spielerischen Grundton hier und dort um tragische Motive; und 1780 erwuchs aus der organischen Verschmelzung des Anmutigen und Erschütternden, aus meisterhaft gebändigter Phantastik und klassischer Sprachzucht das Edeljuwel Wielandscher Kunst, der »Oberon«. Gewiß, auch der bedeutete, so hinreißend und tief menschlich er immer wirken mag, noch keinen letzten, erhabenen Gipfel der Dichtung, wie ja überhaupt der höhere Mittelstand, dessen typisches Fühlen und Denken in Wieland kulminierte, allem Erhabenen und Letzten von vornherein abhold war. Aber gerade dank seinem vermittelnden, das Unbedingte und Absolute meidenden Wesen hat Wieland seiner Klasse gegeben, was sie brauchte: die Verschmelzung der seelisch-geistigen Güter des Pietismus und der Aufklärung; ein lichtdurchflutetes und heiteres Reich des schönen Scheines; das Griechentum und das romantische Mittelalter als große, mit modernem Inhalt erfüllbare Anschauungsformen der Phantasie, einen leichtfließenden, kristallklar-durchsichtigen Erzählerton und, indem er Shakespeare, Lukian und Horaz, Cicero und Aristophanes übersehte, leuchtende literarische Muster aus aller Welt.

Was Friedrich Gottlieb Klopstock (1724—1803) der deutschen Dichtung an dauernden Werten und Tendenzen geschenkt hat, entwuchs genau umgekehrt der fanatischen Ausschließlichkeit, mit der er selbstsicher, ja egozentrisch und um die übrige Welt unbekümmert, einige in der Zeit liegende Keime zur höchsten denkmöglichen Entwicklungsstufe emporgeführt hat. So legte er, trotzdem er in allem und jedem ein Kind seiner Umschicht und ein Erwecker von fruchtbar-fortwirkender Kraft war, zwischen sich und die Menschen einen unüberwindlich leeren Raum — der Schöpfer der neuen Dichtersprache und Rhythmik, der erste Former eigener Leidenschaften in der Kunst und darüber hinaus der erste Deutsche, dessen Persönlichkeit ganz und fraglos im Dichtertum aufging, starb einsam auf kalter Höhe, wie ein Fürst geehrt und gemieden. Es war eine Art Tragik, für die erst der Mittelstand den Boden geschaffen hat, weil er die aus genossenschaftlicher Denkweise Gelösten aufs

eigene Ich und auf die subjektivistische Durchdringung aller Welterfahrung verwies und weil dieser Weg innerhalb der Beschränkungen des öffentlichen Lebens in Überhitzung und Ekstase enden mußte; und auch was und wie Klopstock fühlte, war dem Ursprung nach durchaus mittelständisch.

Die Vaterstadt Quedlinburg und die Fürstenschule Pforta formten ihn zum Pietisten mit allen Eigentümlichkeiten eines eben durch den Intellektualismus hindurchgegangenen Empfindens, das heißt, naives Ausströmen, ein unmittelbares Sich-Einsfühlen mit Gott war ihm verwehrt, das Bewußtsein überwachte jede Seelenregung und prüfte sie darauf, ob sie wirklich ganz Gefühl und Gelöstheit sei, ein unaufhörliches Reflektieren, Bespiegeln und Auf-sich-selbst-Beziehen verwandelte den frommen Gottesdienst in einen Dienst am Ich. Im allgemeinen mußte solch ein Verhalten zur Welt, für welches Lessing den Namen »Empfindsamkeit« prägte, die Menschen wehleidig, schwül-tränenselig und verstiegen machen, weil es Gefühle und Gefühlchen wie Kostbarkeiten aufzog und hätschelte, Klopstock aber dankte ihm den großen, wie ein majestätischer Strom dahinrauschenden Monolog des »Messias« (1748—73), den er um seiner 20 000 Hexameter willen irrtümlich für ein Epos hielt. Leiden, Sterben und Auferstehung Christi sind in ihm kunstvoll mit Engels-, Teufels- und Auferstandenenchören orchestriert, alle Handlung und Charakteristik ist bis auf leise Spuren, etwa das ergreifende Faustschicksal des reuigen Teufels Abadonna, getilgt, alle festen Konturen der Wirklichkeit sind absichtlich, weil sie das Heilige entweihen könnten, verwischt, Formenreichtum und Uppigkeit des Barock werden nochmals in genialer Umwandlung beschworen, um sich als Königsmantel um das neue subjektivistische Ich zu legen. Dieser betont persönliche Charakter, die Gefühlsergüsse und lyrischen Kommentare schieden den »Messias« aufs schärfste von dem großen Vorbild des »Verlorenen Paradieses«, dem Klopstock nachzueifern wähnte. Während dem Cromwell-Anhänger Milton sein religiöses Pathos aus revolutionärer Begeisterung, aus menschlicher und Handlungsfülle zuströmte, erwuchs es dem Deutschen von 1750 aus subjektivistischem Lyrismus, aus jenem vertieften Kampf um das Ich, welcher damals das ganze europäische Bürgertum erfaßt hatte und der eben in Shaftesburys schönheitsbegeisterter Tugendlehre und Richardsons moralphilosophischen Romanen, in Youngs »Nachtgedanken« und Macphersons »Ossian« seine ersten großen Schlachten schlug (vgl. S. 171).

In seinen reimlosen Gedichten, den »Oden« (gesammelt 1771), erwies sich Klopstock als den vollwertigen Genossen dieser Pfadfinder. Hier, wo ihn der Stoff, biblische Überlieferung und religiöse Scheu nicht einschränkten und er Leben und Dichten identifizieren konnte, wurde er erst wirklich und ganz er selbst. Wie er sich aus dem äußerlichen Schema des horazischen Vers- und Strophenbaues zu einem von innen her befeuerten, Kraft und Schwung des Gefühles treu widerspiegelnden Rhythmus durchrang, wie er die zierliche Sprache des Rokoko und der Anacreontik, das weichliche Seelengestammel der Pietisten zu wuchtiger Größe und erhabener Eigenart emportrieb und unseren Wortschatz und Satzbau durch kühne Neuerungen und unerhörte Freiheiten befruchtete, das gehört nicht nur in die Geschichte der Dichtung, sondern auch in die Geschichte des deutschen Volkes, weil wir in dieser Schule erst sprechen und unser Gefühl formen gelernt haben. Daß die Empfindungen, die Klopstock so gestaltete, irgendwie neu und groß sein mußten, leuchtet ein, anders hätten sie nicht die Kraft gehabt, das gesamte Ausdrucksvermögen von Grund auf umzuschmelzen. Die Freundschaft und Liebe, die er besang, hatten einen unirdisch-ätherischen Glanz (»Die frühen Gräber«, »Der Zürchersee«, »Das Wiedersehen«), in der Natur raunten ihm alle Geheimnisse und Schauer des Göttlichen (»Die Frühlingsfeier«), und das Selbstbewußtsein reckte sich mächtig zu königlichem Stolze empor (»Die beiden Musen«) — eine einzige gigantische Phantasie über das Thema: »Ich erlebe die Welt«, brausen die Oden dahin.

Gefühle von solcher Gewalt, Intensität und bedingungsloser Ausschließlichkeit waren bis dahin etwas Unbekanntes, aber ihrer Wurzel und Art nach gehörten sie doch der ganzen Klasse, und Sprecher des Mittelstandes war Klopstock auch als nationaler Herold, als Verkünder aufrechten Bürgersinns und Lobpreiser befreiender revolutionärer Taten. Die nordische Götter- und die keltisch-bardische* Sagenwelt, in die er unter dem Einfluß seines Kopenhagener Freundes Gerstenberg und von

* Barden hießen die altkeltischen Sänger der Götter- und Heldenlieder, der Schotte Macpherson gab aus nationalem Stolz auf die schottische Vergangenheit eigene Gedichte als Lieder der Barden »Ossian«, »Fingal« und »Temora« aus. Den alt-nordischen Sängern (»Skalden«) folgte Gerstenbergs »Gedicht eines Skalden« (1766), das Klopstock zur Einführung der nordisch-ossianischen Mythologie veranlaßte.

Macphersons »Ossian« seine vaterländische Begeisterung hüllte, mochten dabei immerhin etwas Zufälliges und Eng-Zeitbedingtes sein —: die Sehnsucht nach deutscher Einheit und deutscher Größe, welche die Oden »Mein Vaterland«, »Wir und Sie« und die halbdramatischen »Bardiete«, »Hermannsschlacht« (1769), »Hermann und die Fürsten« (1784) und »Hermanns Tod« (1787) atmeten, nahm wirtschaftliche Bedürfnisse des Bürgertums mit dichterischer Seherkraft ideologisch vorweg; die seltsame Utopie »Die deutsche Gelehrtenrepublik« (1774) zog aus dem Intellektualismus der damals die Nation verkörpernden Schichten ebenso originell wie eigenwillig die äußersten Konsequenzen; und der gerade Mut, mit dem Klopstock jeden Fürstendienst schroff ablehnte und den amerikanischen Freiheitskrieg und die französische Revolution jubelnd begrüßte (»Die Etats généraux« 1787), bezeugte hell und tapfer sein aufrecht-bürgerliches Klassenempfinden.

Aber mehr als impulsives Empfinden, als Pathos eines starken und selbstgewissen Ich war Klopstocks Bürgerstolz noch nicht, den entscheidenden Schritt zum klaren und kritischen Klassenbewußtsein hat erst Gotthold Ephraim Lessing (1729 bis 1781) getan. Vom Äußerlichsten — der Art und den Mitteln, sein Leben einzurichten — bis zum wesenhaften Stil der Persönlichkeit und der Werke, bis zum innersten Kern der Probleme und Bestrebungen stand er ganz und wissend unter dem Gesetz der Klasse, fühlte ihre Grenzen als seine Schranke und machte ihre Aufgaben zu seinen. Und das nicht erst etwa als reifer, abgeklärter Mann, sondern seit den Tagen der frühen Jugend. Schon auf der Fürstenschule zu Meißen (1741—46) las der Kamenzer Pfarrersohn die römischen und griechischen Dichter, einen Plautus und Terenz, Theophrast und Anakreon eifrig darauf hin, was sie zur Erfassung seiner eigenen Gegenwart böten, und ergänzte diese Lektüre zielbewußt durch das Studium lebender Sprachen, der Mathematik und Wolffschen Philosophie.

Kaum war er an der Leipziger Universität (1746—48) warm geworden, und erst recht in der werdenden Großstadt Berlin (1748—60) bemächtigte er sich sofort des eigentlichen Kampfbodens des Bürgertums: des gesellschaftlichen Lebens, des Theaters und der Journalistik, und wieder ist bei der Buntheit des Treibens, das er um des lieben Brotes willen entfalten mußte, die unverrückbare Sicherheit bewundernswert, mit der er sich in allem vom Klasseninteresse leiten ließ. Ohne auch nur vorübergehend der weltfremden heroischen Alexandrinertragödie

zu opfern, formte er als Bühnendichter allerlei Zeittypen in anspruchslosen Lustspielen nach französischem Muster, aber schon diese Schülerversuche dienten zugleich der Toleranzidee durch die tapfere Verteidigung geächteter Charaktere und Volksteile, eines »Freigeistes« etwa und der »Juden«, und die Tragödie eines demokratischen Rebellen, des 1749 hingerichteten Berners »Samuel Henzi«, wagte gar — wie zuvor nur des Gryphius »Carolus Stuardus« — ein aufsehenerregendes Tagesereignis auf die Bretter zu bringen. Gleich furchtlos »rettete« er in strenger wissenschaftlicher Untersuchung von der Geschichte zu unrecht Verleumdete, so die ob ihrer »Gottlosigkeit« verschrienen Gegner Luthers Cochläus und Lemnius; band er in Kritiken der »Vossischen Zeitung«, trotz der Unabhängigkeit des eigenen Urteils während, mit philiströser Knechtseligkeit und frömmelndem Muckertum, mit den Cliques der Gottschedianer und Schweizer an; schliff er das Schwert seiner Sprache und des folgerechten Denkens immer schärfer, immer feiner und biegsamer zu und bohrte sich als unermüdlicher Leser und Übersetzer ebenso in die Werke der großen Zeitgenossen Voltaire und Bayle wie in die Quellschriften der Aufklärung und der Theatergeschichte ein — nicht irgendwelchen augenblicklichen Resultaten zuliebe, sondern von demselben rastlosen und weltumspannenden Erkenntnisdrang getrieben, der die bürgerliche Forschung des Westens beseelte, und als hörte er schon das herrliche Wort seines Alters über sich rauschen: »Nicht die Wahrheit, in deren Besi irgend ein Mensch ist oder zu sein vermeinet, sondern die aufrichtige Mühe, die er angewendet hat, hinter die Wahrheit zu kommen, macht den Wert des Menschen. Denn nicht durch den Besi, sondern durch die Nachforschung der Wahrheit erweitern sich seine Kräfte, worin alle seine immer wachsende Vollkommenheit besteht. Der Besi macht ruhig, träge, stolz. Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusae, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: Wähle ich fiele ihm mit Demut in seine Linke und sagte: Vater gib! Die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein!«

Den fertigen Meister verkündigten endlich das »Vademecum für den Hrn. Sam. Gotth. Lange« (1754), den damals weitberühmten Hallenser Dichter und Horazübersetzer, und die »Mi Sara Sampson« (1755): jenes das erste klassische Pamphlet der neudeutschen Literatur, weil hinter seiner sachlichen Schärfe, ja

Überschärfe und dem vernichtenden sprachgewaltigen Hohn das sittliche Pathos eines leichtfertig Verleumdeten und sein aufrecht-bürgerlicher, eine Welt herausfordernder Mannesstolz standen; diese bei aller hölzernen Steifheit der Figuren und trotz des beherrschenden englischen Einflusses (Richardsons Romane, Georg Lilos »Kaufmann von London«) das erste Trauerspiel in Deutschland, das es unternahm, den Mittelstand durch Schicksale von Klassengenossen und nicht von antiken Helden oder gekrönten Häuption zu erschüttern. Wenn bei der Frankfurter Erstaufführung die Zuschauer »dreieinhalb Stunden stilsaßen wie Statuen und weinten«, so ging diese Wirkung nicht von den zweifelhaften künstlerischen Qualitäten des Werkes aus, sondern von der aufwühlenden Entdeckung, daß auch ihre eigene Seele just so wie die der Großen Erhabenstes und Zartes, Heroismus, Opfermut und Verzweiflung berge.

Eine andere und nicht minder notwendige Art der Klassenerziehung besorgten die reifen kritischen und kunsttheoretischen Arbeiten Lessings, die mit einem Briefwechsel über das Trauerspiel (1756/57 mit Nicolai und Mendelssohn) und mit Abhandlungen über die Fabel (1759) und das Epigramm (1759, 1771)* einsetzten und in den »Briefen, die neueste Literatur betreffend« (1759–65), dem »Laokoon« (1766) und der »Hamburgischen Dramaturgie« (1767–69) gipfelten. Ihre Ergebnisse, aus gewaltigem Wissen und Können, genialen Erleuchtungen und zeitbedingten Irrtümern erflossen wie großes Menschenwerk meist, sind heute längst überholt oder gar widerlegt, und, aufs rein Ästhetische angesehen, mag die Formel der neueren Literaturhistoriker zutreffen, daß Lessings Untersuchungen lediglich die Renaissance-Bestrebungen der Opiß und Gottsched krönten, also ein Ende seien und nicht ein Ausgangspunkt des Neuen. Aber deshalb haben sie um nichts weniger das Bürgertum seine damals wichtigste Waffe brauchen und es diese Waffe im durchaus bürgerlichen Sinne führen gelehrt. Sollte es nämlich, vom Absolutismus geknebelt wie es war, durch die Wortkunst und besonders durch das Drama zur Selbsterkenntnis und Selbstbehauptung vordringen, so mußte es die Gesetze und Grenzen, die Formen und namentlich die psychologischen Wirkungen der Dichtung überhaupt und der einzelnen Dichtungsgattungen

* Beide Erörterungen waren von eigenen dichterischen Proben Lessings begleitet, unter denen namentlich die aphoristisch-knappen, scharf gesellschaftskritischen »Fabeln« einen hohen Rang einnehmen.



C. N. Cochin d. J.: Titelblatt zur Enzyklopädie

genau erfassen, und als rechter Sohn der Aufklärung glaubte es Lessing auf dem Wege streng logischer Ableitungen und Beweise am besten zur prinzipiellen Kunsterkenntnis und der praktischen Kunstübung hinführen zu können.

So wurde namentlich der »Laokoon« dank der kristallklaren Durchsichtigkeit der Gedankenfolge, mit der er, vom Einfachsten und Besonderen ausgehend, die »Grenzen der Malerei und Poesie« behutsam zu ziehen suchte, eine hohe Schule der ordnenden Vernunft, des Kunstverständnisses und der Sprachmeisterung. Und aus den »Literaturbriefen« und der »Dramaturgie«, ihrer kritischen Schärfe und geistvollen Anmut, der virtuoson, vom hinreißenden Pathos bis zum tödlichen Hohn reichenden Tonfülle und ihrer verantwortungsbewußten Strenge lernte der Mittelstand, welche große Aufgabe auf ihm ruhe, welches seine Kräfte und Kampfmittel seien und wer seine berufenen Führer und Vorbilder. Die »tragedie classique« Corneilles, Racines und Voltaires jedenfalls konnte ihm nicht vorwärts helfen, ja, durch und durch im Höfischen verankert, mußte sie ihn sogar seinem Befreiungskampf entfremden, und deshalb befandete Lessing sie und ihren Verkünder Gottsched mit objektiv unhaltbarer, subjektiv aber und von der Klassenlage her doppelt verständlicher Härte. Dafür zeigte er dem Bürgertum den Menschen in seiner natürlichen Einfachheit, im Ewigen seiner Leidenschaften und Urtriebe bei Shakespeare, Sophokles und Homer, leitete aus diesen Meistern die Handlung, den treibenden Odem des gesellschaftlichen Lebens, auch als Grundkraft der Dichtung ab und ließ das Drama im sozialen Kerngefühl gipfeln: in der Sympathie mit allem, was Menschenanlich trägt, dem Mitleid. Für die soziale Bedingtheit der Bürgerklasse hingegen, ihre zeitgegebenen Schmerzen und Probleme konnte die so ganz anderen Voraussetzungen entwachsene hohe Tragödie der Vergangenheit das rechte Gefäß nicht sein, hier bot sich Lessings suchendem Auge ein lebendiges Gegenwartprodukt, das »bürgerliche Trauerspiel« und vor allem Diderots aus den Kämpfen des Tages geborene Kunst, als willkommenes Muster dar.

Daß er sich nicht begnügte, diese Vorbilder aufzustellen und zu erläutern, sondern daß er an ihrer Hand und gestützt auf Aristoteles allgemein bindende, Form und Wesen zur Einheit zusammenfassende Gesetze zu entwickeln trachtete, war wieder echte und allerbeste Aufklärerart. Denn wo die Vernunft herrschen soll, dort muß auch alles zur höchsten inneren

Vollkommenheit streben, und die ist ohne streng geschlossene, durchsichtig geordnete Form undenkbar. Mit Gottscheds willkürlich-äusserlichen Vorschriften hatten diese psychologisch gestützten Entdeckerfahren nach dem Gesetzmäßigen und Notwendig-Giltigen nichts mehr zu schaffen, und darum war ihr Erfolg auch ein so völlig anderer; sie machten nicht »Schule« und verbanden nicht allerhand Streber zu einer Clique, aber dafür lösten sie Gedankenketten von unendlich fortwirkender Fruchtbarkeit aus und erwiesen sich stark genug, um in schöpferischen Genies wie Goethe, Schiller und den Romantikern das Bewußtsein für die aufbauende Kraft reiner Kunstformen zu wecken.

Unmittelbarer noch als in Lessings theoretischem Denken läßt sich in seiner Dichtung und Weltanschauung der Vorrang des bürgerlichen Lebensgefühles nachweisen, am leichtesten natürlich in seiner Lebensführung selbst. Wenn er von 1760 bis 1765, also mitten im Treiben des siebenjährigen Krieges, dem General Tauenzien in Breslau Dienste als Gouvernements-Sekretär leistete und im Frühling 1767 als Dramaturg an das von einigen reichen Kaufleuten ins Leben gerufene »Nationaltheater« nach Hamburg ging, so war es das eine Mal die Sehnsucht nach einem handlungserfüllten Dasein, die ihn trieb, das zweite Mal gar lockte ihn die Hoffnung, an einem zukunftsverheißenden Werk seiner Klasse und als deren Beauftragter richtunggebend mitarbeiten zu können. Die harte Berichtigung, die seine ideologischen Konstruktionen durch den raschen Zusammenbruch des Unternehmens (November 1768) erfuhren: daß die satten, von Englands und Frankreichs Gunst abhängigen Handelsherren Hamburgs und der Deutschen überhaupt noch kein Klassen- und kein Gemeinschaftsbewußtsein besäßen und daß es ein unverzeihlich »gutherziger Einfall« wäre, »den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da sie noch keine Nation« seien — diese arge Enttäuschung bereitete ihn nur auf eine noch ärgere vor: Das Bürgertum wollte von ihm, seinem Propheten und Vorkämpfer, überhaupt nichts wissen, es ließ ihn teilnahmslos und unverstanden, höchstens von so eigensüchtigen »Freunden« wie Nicolai ausgewuchert, »am Markte«* stehen und duldete,

* Diese Worte der »Hamburgischen Dramaturgie«: »Ich stand eben am Markte und war müßig, niemand wollte mich dinge, ohne Zweifel, weil mich niemand zu brauchen wußte« drücken zuerst klar und schmerzhaft die Erkenntnis eines geistigen Arbeiters aus, daß er und seine Leistungen eigentlich nur kauf-

Der freie Schriftsteller — Der Theologe

daß der Freieste der Freien, an der Möglichkeit einer unabhängigen bürgerlichen Literatenexistenz verzweifelnd, als herzoglich braunschweigischer Bibliothekar in Wolfenbüttel (1770 bis 81) unter das fürstliche Joch trat.

Galeerenjahre voller Bitternis und Demütigung, allzu teuer erkaufft mit den wenigen Monaten stillen Glücks (8. Oktober 1776 bis 10. Jänner 1778), die Lessing durch seine geistesverwandte Gattin Eva König zuteil wurden! Stehen doch am Ausgang des herb-innigen Idylls die hoffnungslos-müden Worte aus der Todesnachricht an einen Freund: »Meine Frau ist tot, und diese Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viel dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig sein können zu machen, und bin ganz leicht«. Und als spüße Dornen schlingen sich durch den dürrtigen Kranz die nichtswürdigen Willkürlichkeiten eines Winkeltyrannen, der sich die Gelder für seine Lüste durch schamlosen Handel mit Soldatenleibern verschaffte. Nicht nur, daß der Erbprinz Lessings Ehe durch wortbrüchige Gehaltknauserei um Jahre hinauszögerte und ihn in allem und jedem den »gnädigen Herrn« fühlen ließ. Von den Dunkelmännern aller Richtungen zu Hilfe gerufen, wagte er sogar, dem Forscher und Streiter das Wort zu verbieten, als dieser das Recht wissenschaftlicher Unbedingtheit auch für die Probleme der Religion und der kirchlichen Überlieferung in Anspruch nahm und das Autoritätswesen der Paffen des Dogmas und der Aufklärung gleich schonungslos bekämpfte.

Denn das und nicht vielleicht sachliche Übereinstimmung war der tiefere Grund, der Lessing trieb, ein die Offenbarung und die positiven Religionen leugnendes Manuskript des verstorbenen Hamburger Professors Hermann Samuel Reimarus als »Fragmente eines Ungenannten« (1774, 1777) zu veröffentlichen und die dadurch herausgeforderten Angriffe des orthodoxen Hamburger Hauptpastors Melchior Goeze in elf wuchtigen »Anti-Goeze« abzuwehren, polemischen Meistertaten, die profunde Gelehrsamkeit, überlegene Ironie und sittliche Größe zu

liche Ware sind. Derartige Rebellenkenntnisse, die allerorts in Lessings Schriften aufblühen, sind es wohl auch, weshalb seine gegenrevolutionären Klassengenossen von heute (beispielsweise der Wittenberger Universitätsprofessor F. I. Schneider in der 1924 erschienenen »Deutschen Dichtung 1700—1785«) entschieden und allgemein von ihm abrücken, nachdem die königsfromme Generation von gestern und vorgestern versucht hatte, ihn, ohne sich von Mehrings »Lessinglegende« stören zu lassen, zu einem Hohenzollern-Verehrer umzudichten.

einer wundervollen Einheit zusammenschweißen. Wenn sich um einzelner Stellen dieser Schriften willen bald Orthodoxe und bald Rationalisten des flachsten Kalibers auf Lessing als vermeintlichen Bundesgenossen glaubten berufen zu dürfen, so irrten die einen wie die anderen. Er stand, weil sein philosophisch geschulter Geist die geschichtliche Bedingtheit ihrer Meinungen durchschaute, jenseits beider Parteien, das Land der Zukunft mit der Seele suchend; einer Zukunft echter Aufklärung, die Glauben und Wissen, Recht des Staates und Recht der Persönlichkeit nicht mehr vermengen, die den ehrlichen Willen, den im Kampf mit sich selbst erworbenen Standpunkt jedes Einzelnen respektieren und gute Werke nicht mehr um des Lohnes auf Erden oder im Himmel, sondern um ihrer selbst willen verrichten würde. Es waren die Hoffnungen des Bürgers von morgen, die groß und befreiend in Lessings Freimaurergesprächen »Ernst und Falk« (1778, 1780), in »Nathan dem Weisen« (1779) und in seinem Testament, der »Erziehung des Menschengeschlechts« pochten.

Diese biographischen und weltanschaulichen Zusammenhänge machen es verständlich, warum »Minna von Barnhelm« (1767), »Emilia Galotti« (1772) und »Nathan der Weise« ihrem künstlerischen Wesen und menschlichen Gehalt nach weit auseinanderzuliegen scheinen und wieso sie doch durch den sittlichen Ernst und die Treue der Personen gegen ihr unverbrüchliches Eigengesetz verschiedene Seiten und Epochen eines und desselben Dichters widerspiegeln. Durch das Lustspiel pulst wie durch den »Laokoon« frisches, handlungserfülltes Leben, weil es in Lessings frohester Zeit, in Breslau, entstand. Wie solch ein Leben ist es zugleich gebändigt und überquellend von Reichtum, und ein sieghafter Optimismus scheint alle Widerwärtigkeiten bestehen zu wollen. Sind es seltsamer Weise auch Soldaten, die als Repräsentanten der bürgerlichen Welt auftreten, so hat doch Tätigkeit, Handelndürfen ihren Schritt beflügelt und ihren Geist belebt, weckt sie die Pflicht oder Lust zu neuem Handeln aus stumpfer Gedrücktheit und quälender Hypochondrie. Im Zeichen der Tat versöhnen sich die eben noch feindlich gesinnten Preußen und Sachsen, fanden einander und finden sich aufs neue Tellheim und Minna, Paul Werner und Franziska, blüht der Dialog zwischen den Gegnern funkelnd hin und her, und wenn jemand als minderwertig gezeichnet werden soll, erscheint er zunächst (man denke an den Spieler Riccaut und an den spionierenden Wirt) als lässig-pflichtloser Schmaroßer.

Die großen Dramen

Es ist, als gehöre die Zeit, die dank dieser Tatfreude zusammen ihrem mächtigsten Vertreter Friedrich dem Großen so lebensvoll in das Stück eingegangen ist, schon dem neuen Menschen — aber das Wolfenbüttler Martyrium belehrte Lessing eines anderen, es wies ihm den Bürger und seine höchsten Güter, Freiheit und Ehre, als Spielball in der Hand der Herrschenden auf. So wurde Empörung der Grundzug des Trauerspiels »Emilia Galotti«, doch, wohlgemerkt, nicht der jähe Zorn über irgendeinen grausigen Einzelfall, sondern jene viel tiefer sitzende Entrüstung, die der Erkenntnis der geschichtlich-sozialen Bedingungen entquillt. Sie und nicht nur die vom Anbeginn feststehende Katastrophe, daß ein Vater die eigene Tochter tötet, um sie vor den Verfolgungen des gekrönten Lüstlings zu retten, gibt den Vorgängen des Stückes das Errechnete, kühl wie in Marmor Gemeißelte, sie breitet über die besten, aufrechtesten Charaktere den Schleier der Melancholie und entläßt den Zuhörer mit der niederdrückenden Gewißheit, daß der Despot sein verbanntes Werkzeug Marinelli morgen zurückrufen könne und werde, um neuen Lüsten mit Missetat und Verführung nachzujagen. Wobei die schlimmste Missetat die in der »Emilia« vor Gericht geforderte gesellschaftliche Ordnung ist, die solche Verbrechen gestattet, ja begünstigt.

»Nathan der Weise« wird auch dieses sozialen Widersinnes Herr, wie nur ein Geistesheld die Wirklichkeit zu überwinden vermag. In diesem »dramatischen Gedicht« nämlich (»Gedicht« nicht nur wegen der folgenreich gewordenen fünffüßigen Jamben, sondern mehr noch als idealer Menschheitstraum) schließen sich Christ, Jude und Mohamedaner zu der ersehnten idealen Gemeinschaft zusammen, vorläufig freilich zu einer Gemeinschaft der wenigen Auserlesenen, aber die Zukunft gehört ihr doch. Denn sie hat das Trennende zwischen den Menschen, ob es nun Religion, Klasse oder Rasse heiße, überwunden, hat das Glück des Menschen in der Harmonie verwandter Seelen entdeckt und dank der Parabel von den drei Ringen erkannt, worauf es ankommt: nicht auf die äußere Abstempelung, auf Dogma, Erbgut und »Verdienste«, mit denen man prunken und dem eigenen Gewissen Freibriefe ausstellen kann, sondern auf strenge Wahrhaftigkeit gegen sich selbst und werktätige Liebe zu den anderen. Die frohe Zuversicht, daß die Stunde für die Verwirklichung dieser idealen Humanität einmal, wenn auch spät, schlagen werde, überragt den bürgerlichen Optimismus der »Minna« ungefähr so weit, wie die weise ausgeglichene,

weltüberlegene Heiterheit des »Gedichtes« den knappen Humor des »Lustspieles«. Denn sie gedieh nicht mehr auf dem Boden des Tages, sondern in der reinsten Höhenluft der Aufklärung: in deren felsenfestem Glauben an den unendlichen Aufstieg der Menschennatur.

Welche Schläge und Enttäuschungen auch auf Lessing niedergeprasselt waren — er ließ sich vielleicht für Jahr und Tag beugen, aber der Klassenpflicht getreu, die »Vorwärts« gebot, nicht knicken, der helle Fanfarenton seines Daseins behauptete sich ungebrochen in Kampf und Bitternis. Als ihm schon Krankheit und furchtbare Vereinsamung die Feder aus der müden Hand nahmen, sandte er noch, ein Todgezeichneter, der in der Menschheit weiterleben sollte, den Jubelruf in die Welt: »Warum sollte ich nicht so oft wiederkommen, als ich neue Kenntnisse, neue Fertigkeiten zu erlangen geschickt bin? Bringe ich auf einmal so viel weg, daß es der Mühe wiederzukommen etwa nicht lohnet? Darum nicht? — Oder weil ich es vergesse, daß ich schon dagewesen? Wohl mir, daß ich das vergesse . . . Und was ich auch ißt vergessen muß, habe ich denn das auf ewig vergessen? Oder weil so viel Zeit für mich verloren gehen würde? — Verloren? — Und was habe ich denn zu versäumen? Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?« (Schlußsätze der »Erziehung«) Des mystisch-symbolischen Gewandes entkleidet, stellt sich dieser Hymnus auf den ewigen Menschheitsfortschritt würdig neben die großen Gedankenkonstruktionen Kants, Fichtes und der älteren Romantiker, legt er schon gleich ihnen — ein stolzer Ausdruck für das Souveränitätsgefühl des Bürgertums im Geistigen! — die Grenzen der Zeit und des Raumes sieghaft nieder. Man muß diese entschlossene Gedankenkraft Lessings neben Klopstocks Gefühls- und Wielands Phantasiestärke, muß die konstruktiv gebändigte Form des einen neben die überströmende oder graziöse Fülle der beiden anderen halten, um zu ermessen, wo alles die zweite Generation des Mittelstandes anknüpfen konnte, die um 1770 auf den Plan trat. Sie hat alle angeschlagenen Fäden weiter gesponnen, die einen mit festem und leidenschaftlichen, die anderen mit leichtem und flüchtigen Griff, ganz so, wie ihr das Klassenschicksal die Hände führte.

Zehntes Kapitel

Die zweite Generation des Mittelstandes: Sturm und Drang

Die materiellen Bedingungen, unter welchen der Mittelstand von 1770 lebte, waren von jenen der vorausgehenden Jahrzehnte nur unwesentlich verschieden. Denn die wichtigsten Ereignisse sozialer Natur: die Milderung der Leibeigenschaft (1763–81) und die Neuordnung des Gerichtswesens, die dem Militarismus und Fiskalismus zuliebe als »Revolution von oben« durchgeführt wurden und freilich wider Willen auch den junkerlichen Feudalismus an der Wurzel bedrohten, berührten zunächst und unmittelbar die mittelständischen Schichten kaum hier und dort. Gleichwohl schien das geistige Antlitz der Jungen von grund auf verwandelt, wo eben noch der optimistische Glaube an die alles bewältigende Macht der Vernunft und das anmutig-verschnörkelte Rokoko zierlich verfeinerter Schöngeister geherrscht hatten, griffen nun Kulturmüdigkeit und seelenvolle Naturschwärmerei, genial-triebhafter Originalitätsdrang, nervöse Stimmungen und selbstvergessener Gefühlsüberschwang werdend um sich.

Nicht grob-äusserliche, sondern unterbewußte innere Veränderungen der Wirtschaft und der sozialen Atmosphäre haben diesen Umschwung verursacht. Je organischer sich nämlich Manufaktur und Verlegertum dem Erwerbsleben eingliederten, desto intensiver mußte dieses selbst werden und als desto bessere Schule des Intellekts, des Willens und des spekulativen Dranges mußte es sich bewähren. Das raschere Umlauftempo und die zunehmende Kompliziertheit der Wirtschaft verlangten Initiative und Selbständigkeit, kurz, individuelle Besonderheiten verschiedenster Art begannen für den Erfolg eines Unternehmens ausschlaggebend zu werden. Wie sich diese neuen subjektiven Werte nationalökonomisch in den Lehren der Physiokraten und des »liberalen« Adam Smith, beziehungsweise in deren Bestreben ausdrückten, die Wirtschaftspersönlichkeit aus den

Fesseln der merkantilistischen Staatsvormundschaft zu lösen (vgl. S. 124), so führten sie künstlerisch und weltanschaulich zu Ichstolz und Unabhängigkeitsdrang, aber das Betätigungsfeld, innerhalb dessen sich die geweckten Kräfte auswirken konnten, war — in Deutschland wenigstens — eng und schmal. Die dürftige bürgerliche Gesellschaft konnte die allzu rasch wachsende Zahl von Intellektuellen, die sich eben an den Hochschulen mit kühnen, weitausgreifenden Gedanken und Hoffnungen vollgesogen hatten, nicht würdig beschäftigen und trieb sie dadurch dem Radikalismus in die Arme, und erst recht verschlossen sich ihnen Staat, Politik und alle anderen den bevorrechteten Ständen vorbehaltenen Gebiete. Nicht nur, daß diese Dauerhaft im Reich der Ideen, in die sich die jungen Leute gesperrt sahen, geistige Inzucht erzeugen und über kurz oder lang in krankhafte Erregtheit und Übersteigerung ausmünden mußte; im Angesicht der schön gemalten Kerkerwände konnte auch die Freude der Väter nicht dauernd vorhalten, wie merklich man doch Tag um Tag im Denken und Forschen vorwärtskomme, im Gegenteil: die Freiheit des philosophischen und religiösen Standpunktes, die man errungen hatte, machte, daß sich alle feiner Organisierten an den unverrückbaren Schranken der Kleinstaaterei und des Despotismus, der Beamten- und Pfaffenwirtschaft, des Adels- und Standesdünkels die Köpfe wund stießen. Man wurde empfindlich und reizbar, antwortete auf alle äußeren Eindrücke mit schmerzhafter Inbrunst oder Schärfe und horchte immerzu gespannt auf jedes leise Rieseln im Gemäuer, das die ersehnte Auflösung des Alten irgendwie anzudeuten schien. Schon die unmerklichen Lockerungen im Gefüge der Familie und Gesellschaft, die im Gefolge der absolutistischen und merkantilistischen Neuerungen einhergingen, genügten, um aufwühlende Familien- und Standeskonflikte, das Frauen- und Erziehungsproblem, die Tragödie der ledigen Mutter, das Recht des Herzens und andere sozialrevolutionäre Themen in den Mittelpunkt der Erörterung zu rücken, und jede Saite, die im Ausland laut oder leise angeschlagen wurde, fand in der deutschen Literatur um der allgemeinen Reizbarkeit willen ihr sonores, weithin hallendes Echo.

Daß die Aufnahme fremder Ideen so rasch und unmittelbar erfolgte, war die geistige Widerspiegelung der eben einsetzenden Weltverkehrswirtschaft. Ungefähr seit der Mitte des Jahrhunderts hatten nämlich fortschreitende Arbeitsteilung, wissenschaftliche Durchdringung der industriellen und landwirtschaftlichen Technik und Erfindungen im Maschinenbau die Pro-

duktion und damit den kapitalistischen Ausdehnungsdrang in Frankreich, England und Amerika mächtig gesteigert und die merkantilistische Absperrungspolitik an entscheidenden Punkten durchbrochen. Wenn die hier anknüpfenden volkswirtschaftlichen Lehren David-Humes (1742), der Physiokraten (Quesnay um 1760) und Adam Smiths (1766) die unbehinderte Entwicklung der natürlichen Wirtschaftskräfte, namentlich des Bodens und der Arbeit, Freiheit des Verkehrs und der Konkurrenz forderten, so liehen sie nur dem gewonnenen Zustand das wissenschaftliche Gewand: daß der Unternehmer mündig geworden sei, die Einmengungen des Staates in Betrieb und Arbeiterausbeutung lästig empfinde und auf eigene Faust sich die Welt zu erobern gedanke. Hinter dem so ungestüm vorwärtsdrängenden Bürgertum des Westens mußte Deutschland in seiner Armut, Rückständigkeit und produktionshemmenden Zerrissenheit wohl oder übel zurückstehen, aber der Drang in Welt und Weite ergriff auch seine besten Söhne. Man darf die Tatsache als ein großes Symbol nehmen, daß sich just damals (1772) Vater und Sohn Forster, Reinhold und Georg, als Naturforscher und Geographen an Cooks zweiter Weltumsegelung beteiligten, und daß Georgs meisterhaftes, von neuen Anschauungen überquellendes Reise-tagebuch auf seine Landsleute wie eine Offenbarung wirkte.* Und ebenso bezeichnend ist es, daß bei allen Pfadfindern der neuen Literaturbewegung, bei Klopstock wie bei Hamann, bei Moser wie bei Gerstenberg und Herder, eine größere Reise oder ein längerer Aufenthalt in der Fremde wahrhaft Epoche gemacht haben. Sie traten dadurch gewissermaßen in die werdende Internationale der bürgerlichen Geistigkeit ein und steuerten auf ihre Weise einige wesentliche Züge und Farben zu dem ohnehin buntgemischten Bilde bei.

Auch dessen Grundlinien waren wieder ökonomisch und politisch bedingt, und namentlich die britische und französische Tönung, die dem Gesamtgemälde die charakteristische Note gaben, hingen mit dem ganz verschiedenen Einfluß zusammen,

* Den gleichen Künstler der Länder- und Sittenbeschreibung bezeugen Georg Forsters »Ansichten vom Niederrhein« (1791 bis 1794), Sturmvogel der Entwicklung, der er in seiner nervösen Reizbarkeit und Eindrucksfähigkeit war, gab er sich auch an die französische Revolution mit Leidenschaft hin und brachte ihr sein Leben zum Opfer. Ina Seidels bedeutender Roman »Das Labyrinth« läßt ihn in seiner ganzen Güte, Schwäche und Leidenschaftlichkeit wieder vor uns aufleben, nur dem Revolutionären in Forster wird die Dichterin nicht ganz gerecht.

welchen ein wirtschaftlich mächtiges, ja schon ausschlaggebendes Bürgertum hier und dort auf das Staatswesen auszuüben vermochte. Das Bürgertum Englands hatte durch die Puritanerrevolution und die siegreichen Kämpfe gegen die Stuarts die feudalen Vorrechte völlig beseitigt, es war mit dem kapitalistisch wirtschaftenden Landadel politisch zu einer homogenen Masse verschmolzen und beherrschte vom Parlament aus den gesamten Regierungs- und Verwaltungsapparat — des Besitzes gewiß konnte es also sein Weltbild organisch und nach eigenem Bedürfnis ausbauen. Um dem Individuum den ihm gebührenden Platz im Welterkennen zu verschaffen, leugnete John Locke (1632—1704; vgl. S. 126) alle angeborenen, überindividuellen Ideen, führte unseren gesamten Vorstellungsschatz auf sinnliche Eindrücke zurück und erklärte sogar die Grundbegriffe der Mathematik: Zahl, Ausdehnung, Gestalt und Bewegung, als ein Ergebnis der Erfahrung. So wie erst der Mensch durch sein Empfinden und Vorstellen die Qualitäten der Dinge schafft und wie sein »natürliches«, will sagen sein bürgerlich-kapitalistisches »Recht« das Wesen des Staates bestimmt, so stellt auch er erst durch sein Denken den Zusammenhang zwischen den Naturerscheinungen her — die Natur selbst kennt nach David Hume (1711—66) weder Gesetze noch ein Verhältnis von Ursache und Wirkung. Das einzige Studium, das sie fordert, ist die Erforschung ihrer Erscheinungen an und für sich, eine Aufgabe, der sich Isaac Newton (1642—1727) in grundlegenden und wiederum ganz mathematisch orientierten Untersuchungen unterzogen hat. In dieser dem Menschengesetz unterworfenen Natur hatte Gott weder als Schöpfer noch als Lenker oder Gesetzgeber Raum; und so leitete denn auch Graf Shaftesbury (1671—1713) ganz folgegerecht die Sittlichkeit und Schönheit aus dem Wesen des Menschen ab, indem er die harmonisch-geschlossene, allseitige Persönlichkeit des »Hellenen« als das Höchste pries und sie über die geistgebändigte Sinnlichkeit hinüber den Weg zum Guten, d. h. zur organischen Verschmelzung von Selbst- und Nächstenliebe, gehen ließ.

Die englische Dichtung schritt auf Shaftesburys Spuren weiter, weil ihr die fortschreitende Verfeinerung und Differenzierung des Erwerbslebens und das immer dichter werdende Netz wechselseitiger Beziehungen seine Themen nahelegte: die Werte der Persönlichkeit und deren Einordnung in ein größeres Ganzes, die Kraft des sittlichen Wollens und die Frage nach dem wahren Wesen des Glücks. Aber der Optimismus, der junger Besitz-

freude zu entspringen pflegt und der auch noch Shaftesbury beseelt hatte, ebte mit der zunehmenden Gewöhnung an den Genuß der Macht ab, man begann die tiefen Schatten der bürgerlichen Ordnung — hemmungslose Ichsucht, Gewalt, Korruption und Ausbeutung — zu ahnen und empfand in dieser aufdämmern- den Erkenntnis (der ersten Projektion neuer Klassenkämpfe) eine schmerzliche Spaltung zwischen dem vorwärtsdrängenden Verstand und dem nach Ruhe und Reinheit begehrenden Gefühl. Der Zwiespalt machte die Dichter feinhörig für alle Unter- und Zwischentöne, er gesellte der Wirklichkeitsschilderung, dieser eigentlichen Domäne jungbürgerlicher Kunst, Moralphathos, Sentimentalität und Sehnsucht nach dem Idyll zu und rückte auch die Geschichte, deren Zauber sich jedes dem Imperialismus entgegenwachsende Volk so willig gefangen gibt, in eine seltsame, aus Tatsachenforschung und Schwärmerei bunt gewirkte Beleuchtung.

So war es soziologisch begreiflich und nur eine Frage des Temperamentes und der besonderen Umschicht, wenn Samuel Richardson in tugendbeflissenen Familienromanen (»Pamela« 1740, »Clarissa« 1748, »Grandison« 1753) Musterbilder der sittlichen Widerstandskraft und abschreckende Wüstlinge schilderte, wenn seiner Sentimentalität gegenüber Henry Fielding (»Josef Andrew« 1742, »Tom Jones« (1749) und Tobias Smollet (»Peregrine Pickle« 1751, »Humphrey Clinker« 1771) die nüchterne und, ach, so häßliche Wirklichkeit wehmütig humoristisch oder empört zu Worte kommen ließen und Lawrence Sterne (»Tristram Shandy« 1759—67, »Sentimentale Reise« 1768) die Andacht zum Kleinen und Absonderlich-Verschnörkelten entdeckte. Oder wenn Oliver Goldsmith im »Landprediger von Wakefield« (1766) von der verderbten Stadtkultur fort zu Natur und ländlicher Einfachheit flüchtete, Young in lyrischen »Nachtgedanken« (1742) von Gott, Unsterblichkeit und dem Segen der Verinnerlichung schwärmte, Percy den Adel der Nation durch die Ausgrabung alter Volklieder (1765) und Macpherson gar durch die grandiose Fälschung altgälischer Bardengesänge (»Ossian« 1760) zu erweisen trachtete. Denn in ihnen allen entfaltete sich, die Unterschiede der Persönlichkeiten, der Tendenz und Kunstmittel über- tönend, die Klasse frei und nach ihrem eigenen Gesetz. Tugend- begeisterung, sittliche Entrüstung und völkischer Stolz, Sen- timentalität und Erhabenheitspathos spiegelten zusammen bloß die eine elementare Tatsache wieder, daß es dem englischen Bürgertum — und nur ihm — vergönnt war, sich ohne feudalen

Druck und ohne aufreibenden Kampf um jeden Fußbreit Boden geistig selber zu finden.

Umgekehrt entsprachen das agitatorische Ungestüm, der angriffslustige Verneinungsdrang und die messerscharfe Dialektik, die der französischen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts eigneten, dem unerträglichen Widerspruch zwischen der wirtschaftlichen Kraft und der politischen Ohnmacht des dortigen Bürgertums. Seitdem der zentralistische Absolutismus den Adel jeder sozialen Aufgabe entkleidet hatte und in seiner ewigen Geldnot den Merkantilismus und die Monopolwirtschaft zu fördern gezwungen war, hatte es alle ökonomischen Funktionen im Lande übernommen: es finanzierte durch seine Pariser Generalpächter den Staat; es besorgte durch seine großen Handelsherren in Marseille, Lyon, Nantes usw. den gesamten Außenhandel, dessen Jahresumsatz es zwischen 1720 und 1750 von 200 auf 600 Millionen Franken zu steigern wußte; und ebenso führte es, wenn auch langsamer und durch die der Mechanisierung widerstrebenden Luxusbedürfnisse des Landes behindert, den handwerklichen in den Manufakturbetrieb über. Gleichwohl mußte es dulden, daß der Adel unter dem Vorwand des Hofdienstes, des Scheinbeamtentums und von Offizierstellen als furchtbarer Parasit einen Großteil der Staatseinnahmen verpraßte, daß die Kirche ihre ererbte Gewalt über die Gemüter benützte, um zum größten Grundherrn und Spekulant des Reiches emporzusteigen, und daß beide Stände alle Auszeichnungen und Vorrechte mit vollen Händen einheimsten, von den Lasten der Allgemeinheit aber so gut wie keine trugen. Was die nächste Generation, die Trägerin der Revolution, so empörte: die entsetzliche, aus Klassenverfall und lebenslänglicher Untätigkeit aufsteigende, jedes Laster zur Virtuosität ausbildende Sittenverderbnis der Herrschenden, ließ die reiche Bourgeoisie von 1750 verhältnismäßig noch kühl. Hatten sich doch ihre Söhne und Töchter in Lüsterheit und Wollust, in Uppigkeit und weichlichem Kunstgenuß mit dem jungen Adel und der frivolen Geistlichkeit vermengt, und die geschäftstüchtigen Väter nahmen so wenig wie die Aristokraten oder die Kirche Anstand, als Steuerpächter und Getreidespekulanten die städtischen Volksmassen und die durch tausenderlei Abgaben völlig erschöpfte Bauernschaft in den Hungertod zu jagen. Was sie wollten, war die klare Anerkennung der tatsächlichen Verhältnisse: daß sie in Wahrheit schon der Herr Frankreichs seien und daß darum das alleinige Recht der Ausbeutung ihnen gebühre. Diesem Ziele

zuliebe verbanden sie sich, die großen Pariser Finanzleute voran, mit Literatur und Wissenschaft, ließen in ihren Salons die englische Literatur propagieren, die einem Staatswesen entstammte, wie sie es sich wünschten, und bewährten sich als Mäzene der diversen Hungerleider von Literaten.

Bewußt oder unbewußt in ihrem Dienste, richtete sich der konzentrische Angriff aller Geistigen auf die Kirche, denn deren immer noch mächtige Ideologie stützte den Bestand des Alten. Gelang es, sie zu Falle zu bringen, so mußte ihr die feudale Ruine nachstürzen. Vom Staatsrecht, den Naturwissenschaften, der Technik und Philosophie her erschütterte das von Jean d'Alembert und Denis Diderot (1713–84) herausgegebene wissenschaftliche Wörterbuch der »Enzyklopädie« (1751 ff.) die geistigen Herrschaftsansprüche der Theologie und beantwortete alle weltanschaulichen Fragen vom positivistisch-aufklärerischen Standpunkt. Montesquieus »Persische Briefe« (1721) gingen dem Katholizismus mit feinem Spott, Lamettrie (1709–51), Helvetius und Baron Holbach mit dem schweren Geschuß des mechanistischen Materialismus (vgl. S. 170) an den Leib, indem sie Offenbarung und Glauben durch Erfahrung und Vernunft ersetzten, und Voltaire (François Marie Aronét, 1694–1778) variierte seinen Schlachtruf »écrasez l'infamé!« (»Vernichtet die Ruchlosen!«) in allen Tönen von der vergiftenden Ironie bis hinauf zum haßerfüllten Pathos. Es war ein mit Schwung, Leidenschaft und Wiß ausgefochtener, auf allen Schauplätzen der Literatur, in Drama, Erzählung und Abhandlung geführter Krieg zwischen der alten Religion der legitimen Gewalten und der neuen des Kapitalismus — die monarchistische Staatsform, die so viele Ausbeutungsmöglichkeiten bot, und die verfeinerte Kultur, der die modernen Intellektuellen mit ihr Bestes verdankten, ließ man vorderhand noch aus dem Spiel.

Zum Generalangriff auf alle Vorposten der alten Gesellschaft ging erst ein Außenseiter und krankhafter Eigenbrödlar vor: Jean Jacques Rousseau (1712–1778), und das zu einer Zeit, als der Pestgeruch der Verwesung, der unheilbrütend über ganz Frankreich lag, keinerlei Kompromiß mehr duldete. Rousseaus dämonischer Haß gegen eine Zivilisation, die alle seelischen Güter im Unrat erstickte, war aus der Verzweiflung seiner Klasse, des Kleinbürgertums, und aus dem Jammer des verelendeten Bauernstandes geboren, aber durch die unerhörte Glut seiner Leidenschaft riß er alle mit sich fort, die den absoluten Staat, den Adel und die Kirche als die Schädlinge der Entwicklung

erkannten. Ihnen allen gab er, anders als Voltaires überlegen-kritische Ironie, mit dem Ruf »zurück zur Natur!« ein positives Ideal. Denn er lehrte sie in der »Neuen Heloise« (1760) die Sprache des Herzens und der von konventionellen Lügen nicht vergifteten Liebe, wies ihnen im »Emil« (1762) eine naturgemäße Erziehung, im »Gesellschaftsvertrag« (1762) eine freie und gerechte Vereinigung der Menschen zu staatspolitischen Zwecken als Retter aus Verderbnis und Überkultur nach und wagte es, nachdem sie jahrhundertlang höfisch verschminkte Puppen als »Kunst« hatten bewundern müssen, ihnen in den »Bekenntnissen« (1766–78) einen irrenden, ringenden Menschen in seiner ganzen Nacktheit und Größe vor die Augen zu stellen. Feind der zeitgenössischen Gesellschaft und aller ihrer Verbände, hat Rousseau die Interessen keiner Klasse bewußt vertreten und konnte deshalb bisweilen seltsam unkonsequent und reaktionär sein. Aber ebendarum konnte er auch der Apostel von Klassen werden, die in seinen Tagen sich erst in leisen Spuren zu bilden begannen, und nach Ländern machtvoll hinüberwirken, die, wie Deutschland, ganz andere soziale Voraussetzungen aufwiesen.

Keine deutsche Intellektuellenschicht konnte oder wollte sich den ausländischen Anregungen entziehen: wie Wieland ohne Richardson, Fielding und Shaftesbury, so sind Klopstock ohne »Ossian« und Lessing ohne Diderot kaum vorstellbar und in noch breiterem Strome mündeten die fremden Einflüsse in die Popularphilosophie ein. Ganz zu schweigen von den aufklärerisch-rationalistischen Grundsätzen, die das deutsche Denken ja schon seit Jahrzehnten bestimmten, guckte man nun den Engländern auch die Technik des wirklichkeitsnahen Romans ab, um auf diese Weise das eigene Weltbild in weitere, der wissenschaftlichen Erörterung noch unzugängliche Kreise zu tragen. So lieferte der Sachse Moritz August von Thümmel, dem viel später (1791–1805) mit der »Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich« ein vortreffliches Seelen- und Kulturgemälde aus der Übergangsepoche zwischen Empfindsamkeit und Romantik gelang, in der »Wilhelmine« (1764) die erste deutsche Familiengeschichte von kleinbürgerlicher Enge und höfischer Frivolität. In das verbummelte Bildungsproletariat leuchtet die »Jobsiade« (1784) von Karl Anton Kortum hinein, ein Meisterstück derben Volkshumors. Nicolais »Sebaldus Nothanker« (1773–76) und der »Grandison der Zweite« (1760–62) des erfolgreichen Märchenerzählers Karl August Musäus parodierten die Tugendbolde Richardsons durch dürre Pedanten, um der

schwärmerischen Verstiegtheit einen, wie sie meinten, heilsamen Dämpfer aufzusetzen, des Theologen Johann Timotheus Hermes halbnaturalistischer Riesenwälzer »Sophiens Reise von Memel nach Sachsen (1769—73) griff borniert orthodox die Freigeistigkeit an und Johann Gottwert Müllers von Ijehoe »Siegfried von Lindenberg« (1779), das wißigste und lebendigste Produkt der ganzen Gattung, rückte im Zeichen des »Don Quixote« der junkerlichen Rückständigkeit und Überheblichkeit an den Leib.

Die Empfindsamkeit der Jugend kam in der ernstgemeinten Richardsonkopie der Sophie Gutermann-Laroche »Geschichte des Fräuleins von Sternheim« (1771) andeutungsweise zu Wort, so gemildert und für die breite Masse der »Gebildeten« verdünnt, daß von diesem Werke und Frau Laroche als Hauptverfasserin der deutsche Unterhaltungsroman seinen Ausgang nehmen konnte. Von A. G. Meißner, A. F. E. Langbein, J. F. Jünger, A. H. J. Lafontaine, Veit Weber, K. G. Cramer, Julius von Voß, Benedikte Naubert, H. Spieß, Goethes Schwager C. A. Vulpius (»Rinaldo Rinaldini«), J. F. Arnold (»Schinderhannes«) und vielen anderen, längst Verschollenen gepflegt, folgte er getreu den Spuren der jeweils führenden Literatur, indem er deren Gehalt und Milieu mehr oder weniger grob veräußerlichte und der Reihe nach das Werther-, Ritter-, Räuber-, geschichtliches und Gesellschaftskostüm anlegte. Das große Vorbild der Engländer wußten später eigentlich nur noch der Freiherr Adolf von Knigge (»Reise nach Braunschweig« 1792, von ihm auch das zu unrecht verkeßerte Buch »Über den Umgang mit Menschen« 1788) und Jean Pauls nächster Geistesverwandter Theodor Gottlieb von Hippel: (»Lebensläufe nach aufsteigender Linie« 1778, »Kreuz- und Querzüge des Ritters A—Z« 1793/94) aus eigenem zu bereichern.

Nur wenn man sich der beherrschenden Macht dieser ins Uferlose answellenden Romanliteratur und der soziologisch gleichwertigen Tatsache bewußt bleibt, daß sich bald darauf auch Rührstück und Posse die Gunst des Bildungsproletats eroberten, vermag man die zeitgeschichtliche Bedeutung der Sturm- und Drang-Bewegung und ihrer Erbin, der Klassik, in den richtigen Grenzen zu sehen: Sie blieben auf die beste geistige Auslese des Mittelstandes beschränkt, aber die Klasse, der sie entstammten und deren weit robustere Bedürfnisse die Dichter vermöge der eigenen Differenziertheit gründlich verkannten, stand nicht mit ihrem gesammelten Klasseninteresse hinter ihnen. Warum sollte sie es auch? Das »Reich des schönen Scheins« (vgl. S. 146), an dem die Stürmer wider Willen, die Klassizisten voll idealer

Bewußtheit weiterbauten, bedeutete der auf die unmittelbare Gegenwart eingestellten Menge wenig oder nichts. Sie ging nur solange staunend, zweifelnd oder spottend mit, als die starke soziale Erregtheit und das wilde Anrennen gegen jederlei Zwang und Bindung die vorwiegend ideologische Orientierung der literarischen Schilderhebung fast völlig verdeckten, für die notgedrungene Hinüberrettung des bürgerlichen Klassenkampfes ins freie Land der Idee fehlte ihr begreiflicherweise das Verständnis. Weil sich die Hamann, Herder und Goethe (anders als etwa noch Lessing) fern vom praktischen Leben in der Idee ansiedelten, blieb auch die von ihnen eingeleitete Bewegung bis zum letzten Ausläufer, der Frühromantik, eine spezifisch-deutsche Sache — die gerade zur vollen Herrschaft emporsteigende Bourgeoisie des Westens fand ihr reales Wollen in Physiokratie und Wirtschaftsliberalismus weit besser ausgedrückt und lehnte die Flucht in den philosophisch-poetischen Idealismus ab. Das Äußerste, was sie für ihn aufbrachte, war ein neugierig-sensationslusternes Interesse.

Desto williger sog dafür die deutsche Jugend das Evangelium Rousseaus in sich ein. Einer sterbensreifen Zivilisation entwachsen, taugte es zwar nicht für eine Nation, die in ihrer Mehrheit erst der Zivilisation entgegenging. Aber darum lieb es um nichts weniger hinreißend dem lähmenden Unbehagen Sprache, das auch über Deutschland brütete; enthüllte es, wie die Vernunft den ewigen Quell des Lebens, die Seele, und wie die Gesellschaftsnorm die subjektive Freiheit verschüttete, und pflanzte als Standarte der neuen Zeit die Begeisterung für den »natürlichen«, aller Zivilisationsfesseln entledigten Menschen auf. Nicht, als ob erst Rousseau mit all dem den Sturm und Drang »gemacht« hätte — wölbt sich doch jede geistige Bewegung als Kuppel über dem sozialen Leben des eigenen Volkes. Wohl aber hob er Unterbewußtes ans helle Licht und löste so 'zusammen mit Spinoza, Shaftesbury und Young,* mit Shakespeare, Ossian und Percy den ersten Anregern der Genieepoche die Zunge. Das waren noch Männer der älteren Generation, Leute, die auf größeren Reisen ein Stück Welt gesehen hatten und die ihre Herkunft von den Grenzen des deutschen Kulturgebietes zur Empfänglichkeit und Vermittlertätigkeit prädesti-

* Youngs »Gedanken über schöpferische Originalität« (1759) haben neben Rousseau den Deutschen den Geniebegriff nahegebracht.



Der junge Goethe
(Anonymer Scherenschnitt)

nierte, so der »Magus im Norden« Johann Georg Hamann aus Königsberg (1730–88), der Westfale Justus Möser aus Osnabrück (1720–94), der zwischen 1760–1770 in Kopenhagen ansässige Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1737–1823) und der Züricher Johann Kaspar Lavater (1741–1801).

Das große Urerlebnis, das sie alle der Zeit entgegenzustellen hatten, war die Entdeckung des Mikrokosmos Mensch: Der mathematisch-exakte Mechanismus, zu welchem die Aufklärung die Welt entseelt zu haben schien, wollte für die von Unrast fiebernden, in erstickeñde Staats- und Gesellschaftsformen Eingeschnürten nicht mehr taugen. Der Vormundschaft müde, verlangten sie nach Initiative, nach Willkür und Freiheit im Handeln und Dichten. Das Ich, diese herrliche Kleinwelt, die unter jedem Anhauch des Lebens in Zeugungsschauern erzitterte, sollte sich zur Welt erweitern dürfen, die ganze Welt ins Ich eingehen. Gegen den Rationalismus, der die bewährte Waffe des Bürgertums, die Vernunft, bedächtig und zuversichtlich zuschliff, aber im deutschen Sumpf nicht recht vorwärts kam, reckte sich damit voll drängenden Ungestüms das Irrationale auf: Gefühl, Leidenschaft, Glaubenskraft und Phantasie wollten im raschen Ansturm erobern, was sich als nüchterne Wirklichkeit dem Verstand zu ergeben weigerte. Vom schöpferischen Subjekt, vom »Genie« her sollte fortan der innere und äußere Aufbau erfolgen, Natur, Gesellschaft und Sittengesetz ihm untertan sein. Ist doch das Genie Gottes erlesener Liebling, ein Wunderorganismus wie das All, aus Urinstinkt schaffend wie die Erde und darum den Künstlern und Mäklern, den Kritikern und Gehirnmenschen himmelweit überlegen.

Es webt, wie Hamann nicht müde wurde, in seinen orphisch-dunklen Sprüchen (»Sokratische Denkwürdigkeiten« 1759, »Kreuzzüge des Philologen« 1762) zu verkünden, im Wunderbau der Sprache, die genau so schlummernde Poesie ist, wie die Poesie umgekehrt die »Muttersprache des Menschengeschlechtes« darstellt. Es manifestiert sich in den ursprünglich-naiven Dichtungen der primitiven Völker und in deren herrlichster, der Bibel, es wächst zur Ewigkeit auf im größten Dichter-Schöpfer: Gott, und feiert darum seine erhabensten Feste in der Religion. Mündete schon Hamanns pantheistisches, von lebendigsten Sinneneindrücken gespeistes Grundgefühl unkonsequent genug in die Bejahung des offenbarten Christentums ein, so deckten sich bei Lavater (»Physiognomische Fragmente« 1775) erst recht geniale Gefühlsextase und Christlichkeit miteinander. Fromme

Liebesseligkeit, Wunderfreude, Bekehrungsdrang und ein Hang zum Mystifizieren und Mystifiziertwerden einten sich in ihm zu seltsam anmutiger Mischung.

Möser (*»Osnabrückische Geschichte«* 1768, *»Patriotische Phantasien«* 1774–78, *»Harlekin oder Verteidigung des Grotesk-Komischen«* 1761) wieder legte, wenn er dem Großen und Ursprünglichen nachgehen wollte, auf Äußerungen des geschichtlichen Volkstums den Hauptton. Wo immer er ihnen begegnete, in Ständewesen und Landesverfassung, in Volkstrachten, Hanswurst und sogar im Faustrecht, schienen sie ihm ehrwürdig und sorgsamster Pflege bedürftig. So konnte der moderne Volkswirt Möser, der ein größeres Deutschland ohne Zollgrenzen ahnend vorausschaute, doch allem Zentralismus grimmig feind sein, konnte der ganz gegenwartserfüllte Reformator des Bistums Osnabrück zugleich die erste von kulturhistorischem Geist erfüllte Landesgeschichte schreiben.

In die Literaturbetrachtung endlich führte Gerstenberg, der früheste »Skalde« der deutschen Dichtung, den Genie- und Originalitätsbegriff ein. Seine *»Schleswigschen«* *»Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur«* (1766/67) wollten nicht mehr Gesetze und Normen der Dichtungsgattungen feststellen, sondern die verhärteten Ohren der Zeitgenossen dem Rauschen und Raunen der wahren Poesie öffnen. Darum erzählten sie von den Wundern der Edda, priesen sie die willkürliche Laune des Cervantes, enthüllten Shakespeare als den großen Schilderer des Lebens, der, um Aristoteles, um Mitleid und Furcht unbekümmert, nur ein Stück Wirklichkeit zusamt den Zaubern ihrer Stimmung hatte einfangen wollen, und legten das Wesen der reinen Lyrik bloß: Sie hat (das Volkslied beweist das in jedem seiner Töne) mit Wiß, Geist und Anmut nichts zu schaffen, ganz Gefühl, Leidenschaft und Stimmung, ganz Musik und rhythmische Energie ist sie der Nerv jeder Poesie.

Mit all diesen Ahnungen und Erkenntnissen stehen wir eigentlich schon inmitten der Gedankenwelt Johann Gottfried Herders (1744–1803) und sehen daraus, daß seine Größe nicht auf der Erstmaligkeit und Neuheit der von ihm vertretenen Ideen beruhte. Was ihn vielmehr einzigartig machte, war die unerhörte Intensität, mit der er die verborgenen Grundkräfte der Zeit schauend erlebte und der ganzen Epoche als das entscheidende Erlebnis zu übermitteln wußte. Nur sollten – und darin lag die überpersönliche Tragik Herders und seiner Generation – die Kraft und Fülle dieser Weltschau, dieses klam-

mernd-inbrünstige Weltaufsaugen ihren Propheten gar nicht zum Besitz der Welt verhelfen, sondern je länger sie kämpften, desto mehr verflüchtigte sich ihnen das reiche blühende Leben, die Unmittelbarkeit und Blutwärme der Sinne in Geist und Idee. Es war das Klassenschicksal des deutschen Bürgertums, das sich da ergreifend an Herders äußerem und inneren Werdegang vollzog und das den bettelarmen, von einem geistlichen »Wohltäter« malträtierten Küstersohn aus ostpreußisch Mohrungen zwang, von Taten und Werken zu träumen und sein Dasein gleichwohl in Büchern und Predigten auszuströmen. Theologiestudent in Königsberg zu Füßen Hamanns und Kants (1762–64), Lehrer in Riga (1764–69), Hofprediger in Bückeburg (1771–76), Generalsuperintendent, Präsident des Konsistoriums in Weimar (1776–1803) und schließlich gar mit dem Adel ausgezeichnet — gewiß, die Karriere übertraf alles, was ein Mittelständler des achtzehnten Jahrhunderts im Durchschnitt erhoffen konnte. Aber wie blaß und schal wirkt sie gegen die Königsgebärde des Rigaer Jünglings, der das Reich der Kunst wählte neubauen zu können, gegen den Höhenflug des Reformators, der auf einer Seefahrt von Riga nach Nantes (1769) faustische Pläne zur Wiedergeburt Deutsch-Rußlands, der Erziehungskunst und Dichtung wälzte, gegen die Erweckung Goethes und des ganzen deutschen Sturmes und Dranges während acht fruchtbarer Wintermonate (1770/71) in Straßburg! Wie abstrakt und wesenlos stehen tatsächlich neben all dem erdfrohen Hoffen die erreichten Ämter, Titel und Würden, und wie bitter verständlich macht uns dieser Gegensatz die Klage des Sterbenden, »er habe so wenig im Leben getan!«

Genau so war Herders kritisches, kunst- und kulturtheoretisches Denken ein kühner Vorstoß ins Naturhaft-Organische, den er im Zeichen Rousseaus und Hamanns unternahm, um immer mehr vom ursprünglichen Ziel abzubiegen und mit einer Gedankenkonstruktion Lessingschen Formates zu enden. Als er begann (»Fragmente über die neuere deutsche Literatur« 1767/68, »Kritische Wälder« 1769), sah er alles im Bilde des lebendig Gewachsenen, den Gesetzen des Werdens, Sich-Entfaltens und Sterbens unterworfen wie Pflanze, Tier und Mensch. Solch' ein Organismus mit dem Glück und Leid, das den Geschöpfen der Erde verhängt ist, sind vor allem Sprache und Nation, sie haben ihren natürlichen Boden, aus dem sie nur bei Strafe des Unterganges gerissen werden dürfen, und gedeihen nur unter den ihnen angemessenen Bedingungen des Wachs-

tums. In der Sprache, mit der die »besonnene«, d. h. des Erinnerns über den Augenblick hinaus fähige Menschheit sich erst selbst gefunden hat, drücken sich die Anschauungen, das Lebensalter und die Lebensformen eines Volkes, sein tiefstes Sein und Wollen aus, was einer Sprache entkeimt, ist darum unnachahmbar und (auf anderen Zeitstufen) unwiederholbar. In ihrem Geiste schaffen, heißt also »original« sein. Das Studium ihrer größten Leistungen, der antiken Dichtung etwa, kann nicht zu allgemein verbindlichen Gesetzen führen, sondern kann uns nur kraft unseres Einfühlungsvermögens errahnen lassen, eine wie wundervolle Einheit echte Dichtung und echtes Volkstum in jeder Epoche ihres Daseins bilden. Wir müssen aber auch aus der Versenkung in das Wesen von Sprache und Volk begreifen, daß sie nicht ewig jung bleiben können, daß die frische und rhythmische Kraft, die beispielsweise durch das Volkslied pulst, versiegen muß und Bedachtsamkeit und Verstandesdürre sich ausbreiten als Zeichen des Welkens und Sterbens. Nur das Genie kann die Kette dieser Notwendigkeiten brechen, in ihm springen die Quellen der zeugenden Natur, daß es schöpferstark das Leben und dessen ehernes Gesetz zu bezwingen vermag.

Die Einfühlung, die Herder so angelegentlich empfahl, bewährte sich zunächst bei ihm selbst als Zauberschlüssel zu allen Fernen des Raumes und der Zeit. Mit ihrer Hilfe erweiterte er seine rhapsodischen Ergüsse zu bildstarken Charakteristiken, Kulturgemälden und großzügigen Geschichtskonzeptionen mit dem hinreißend neuen Leitmotiv »Entwicklung«. Von Empfindungen berauschter Sinnenmensch, durchforschte er eben nicht, er erlebte alle Themen, denen er sich zuwandte, und gestaltete sie mit dichterischer Seher- und Formkraft. Aus seinen sprachgeschichtlichen Erkenntnissen machte er so einen anschaulichen Roman von den Lebensaltern der Sprache, ihrem kindlichen Stammeln, jugendlichen Dahinbrausen und gedankenbelasteten Verreisen (»Fragmente« 1767, »Vom Ursprung der Sprache« 1772). Aus der Bibel, der »Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts« (1774/76), hörte er den Geist der Menschheit selber sprechen, so wie dieser allgegenwärtige Gott auch aus Homer, Shakespeare und dem Volkslied spricht. Ein besonderer Shakespeare-Aufsatz und ein dem Volkslied geltender »Briefwechsel über Ossian und die Lieder aller Völker«* (1773) enthüllten das Geheimnis der

* Beide sind in Herders Straßburger Zeit (1770/71), der heroischen Epoche seines Daseins, entstanden und wurden mit je einer Abhandlung Goethes (»Von deutscher Baukunst«) und

organischen und charakteristischen, in Stimmung, Wort und Rhythmus gleich notwendigen Form: sie entreift jenseits jeder allgemeinen Schönheitsvorschrift dem heißen Erlebnis und kann nur begriffen werden, wenn man sich gleich Herder in Geist und Gestalt einer Dichtung einfühlt. Den praktischen Lehrgang dazu bildet der starke Band »Volkslieder« (1778/79), eine wundervolle Symphonie der Nationen und Zeiten und ihrer klanggewordenen Schicksale.

So aufgefaßt, rückt die Volksliedersammlung dicht neben die Schrift »Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit« (1774), die den Roman von den Lebensaltern unseres Geschlechts genau so zu Ende dichtete wie der Sprachenroman die Geschieke der Sprache. Diese mit dem Leitbild des organischen Wachstums arbeitende »Philosophie« mußte, weil ja jede natürlich gewordene Altersstufe ihr Recht in sich selber trägt, ebenso der Rousseauschen Verklärung des Urzustandes wie der Verkeüerung des »schwarzen« Mittelalters oder dem aufklärerischen Stolz auf die herrlichen Fortschritte der Gegenwart abschwören, dafür aber tat sich vor ihr ein anderes furchtbares Rätsel auf: die Frage nach dem »Wohin?«, die Erkenntnis der entsetzlichen Sinnlosigkeit der Entwicklung, wenn ihrer das Ende aller Organismen, der Tod, wartet. Der frühe Hymniker Herder überwand diesen Zwiespalt noch lyrisch-ekstatisch durch die Lehre vom ewigjungen Gott-Schöpfer »Genie«; der Theologe, der sich in der Bückeburger Zeit und dann in der Abhandlung »Vom Geist der Ebräischen Poesie« (1782/83) am stärksten regte, flüchtete vor dem Konflikt, statt ihn aufzulösen, unter die Fittiche des Kirchengottes; und endlich bekehrte sich der wirklichkeithungrige Revolutionär von einst, weil ihn seine erlahmenden Schwingen über den Rätselabgrund nicht übertragen wollten, vom Kulturpessimismus zum »schönen Schein«: zum Glauben an eine ewig fortwirkende Evolution. Also dichteten die »Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit« (1784–91), die in »Auch eine Philosophie« angespannene kulturhistorische Vision im Zeichen des Geistes und

Justus Möser (»Deutsche Geschichte«) zur Programm- und Weckschrift des Sturmes und Dranges: »Von deutscher Art und Kunst« (1773), vereinigt. Die anschließende Volksliedersammlung erwies Herder, den Meister der Einfühlung, auch als Meister der Übersehungskunst, zu fast selbständig-schöpferischer Kraft erhob sich dieses Vermögen in dem nach einer französischen Vorlage gearbeiteten Romanzenkranz vom »Cid« (1805).

nicht des Naturgeschehens weiter, statt zur Finsternis des Todes führt uns nun die allseitige und ungehemmte Entwicklung unserer Anlagen, die »Humanität«, immer näher heran zu Gott. Das Irrational-Organische und Naturhafte, das in seiner Willkür und Zwecklosigkeit zu belauschen einst Herders genialste Leistung gewesen war, bestimmt in den »Ideen«, nun ein vernunftvoller Plan aller Geschichte vorleuchtet, nicht mehr die Methode, sondern nur noch das Detail: nämlich die imposanten und fruchtbaren Bemühungen Herders, die verschiedenen Schicksale und Eigentümlichkeiten der Völker, ihre Wissenschaft und Kunst aus den Unterschieden des Klimas abzuleiten. Eine Überwindung des Konflikts kann man diese Lösung nicht nennen, im Gegenteil: sie zeigte mit ihrem Gegensatz »Wirklichkeit und Idee« noch einmal den unheilbaren Riß, der durch das Leben des Mannes ging, und macht es verständlich, daß er, der so reiche Saat ausgestreut hat wie vielleicht niemand vor oder nach ihm, ohne Verständnis für seine Nachfahren und von ihnen nicht verstanden oder gar befehdet, vergrämt dahinwelkte.

Was er aber der Generation von 1770 bedeutete, das verkündet die aufgelöste, von Kraftworten, Provinzialismen und kecken Eigenprägungen strohende Sprache der Jugend, beweist die treue Pflege der geschichtlichen und landwirtschaftlichen Gegebenheiten, des Charakteristischen und Naturwüchsigen und, dieser Neugeburt des Stils innig gepaart, der üppige Frühlingssegens liedhaft-echter Lyrik und shakespeareisierender Dramatik, der wie nach einem erlösenden Regen aus dürrer Scholle hervorbrach. Denn die kaum merklichen gesellschaftlichen Verschiebungen und Bewegungen, die Reizbarkeit und Empfindlichkeit, die schmerzhaften Zusammenstöße des werdenden Neuen mit dem starr die Vormacht behauptenden Alten, all das also, was wir als die seelische Struktur des jüngeren Mittelstandes kennen gelernt haben (vgl. S. 168) und was in den regelgebundenen Formen, in der vernunftbeherrschten Konventionskunst der Renaissancepoesie und des Rokoko vergebens nach Ausdruck gerungen hatte, bekam jetzt die fiebernd ersehnte Möglichkeit sich auszusprechen.

Am Rhein und am Main, wo Herder selbst von Straßburg her den Boden bereitet hatte, in Kopenhagen, Göttingen und Stuttgart ging der Sturm los und selbst nach Gleims Halberstädter Rokoko-»Hüttchen« wehte er scharf und schneidend hinüber. Wenn unter den (vor allem dem Drama zugewandten) »Rheinischen« Jungen Goethe (1749–1832), Michael Reinhold Lenz

Gruppen und Vertreter

(1751–92), Friedrich Maximilian Klinger (1752–1831), Friedrich Müller (»Maler Müller« 1749–1825) und Heinrich Leopold Wagner (1747–79), unter den mehr lyrisch interessierten Göttingern des »Hainbundes«* Johann Heinrich Voß (1751–1826), Ludwig Christoph Hölty (1748–76), Matthias Claudius (1740–1815), Gottfried August Bürger (1747–94) und der »Dramatiker des Bundes« Johann Anton Leisewitz (1752–1806), unter den Halberstädtern Wilhelm Heinse (1746–1803) und unter den Württembergern Christian Schubart (1739–91) und Schiller (1759–1805) für unser Bewußtsein besonders scharf hervortreten, so spricht dabei größtenteils die Wertschätzung späterer Geschlechter mit. Als sie ihre Stimme erhoben, mußte der Chor und Zusammenklang am gewaltigsten wirken, zu dem sich hier Männer der verschiedensten Landschaften und Stände wie durch ein Wunder vereinigten. Goethe und Klinger aus Frankfurt am Main, Bürger und Leisewitz aus Mitteldeutschland, Voß und Claudius aus Mecklenburg-Holstein und Lenz aus Livland; Goethe ein Patrizier, Claudius, Bürger, Hölty, Schubart und Lenz aus Lehrer- oder Predigerfamilien, Maler Müller, Klinger und Schiller Kleinbürgersöhne, Voß Enkel eines Leibeigenen und die Hainbündler Christian und Friß (1750 bis 1819) Stolberg gar hochgeborene Grafen — wenn etwas, so zwang diese stürmisch-innige Verbindung der fremdartigsten Elemente den Zeitgenossen eine Ahnung ab, daß sich hier nicht einfach eine neue »Dichterschule« vorbereite, sondern daß da unerkannte, aber darum nicht weniger vorhandene Kräfte wie Lavaglut hervorbrächen.

Genau so unfassbar dem Verstande, wie das Erlebnis des gesellschaftlich Neuen, dieses noch Ungreifbaren und Unausgeprägten, selbst es war, taumelten nun, wo Hamann und Herder mit Shakespeare und dem Volkslied das Irrationale auf den Thron gehoben hatten, die Worte einher, waren Ausruf, abgebrochener Satz, Gestammel und ahnungweckender Klang, und als ob sie eben erst aus dem Schacht der Volksseele empor-tauchten, waren sie befrachtet mit Bildhaftigkeit und sinnlichem

* Besondere Verehrer Klopstocks, nannten sie sich nach einer Ode des Meisters »Der Hügel und der Hain«. Sie waren durch innige, tränenselige Freundschaft miteinander verbunden und hatten zum Organ den von Boie herausgegebenen »Musen-almanach« (1770/75). Wenig tief saß ihnen der pathetische Tyrannenhaß, der sich bei einer festlichen Zusammenkunft in dem spaßigen Schwure entlud: »Der Tyrannenknechte Blut! Der Tyrannenrosse Blut! Der Tyrannen Blut, der Tyrannen Blut!«, viel ernster war ihre pietistische Frömmigkeit zu nehmen.

Glanz. Zartestes und Derbstes, Kraft und Versunkenheit, lyrische Stimmung, episches Ausspinnen und dramatischer Sturmschritt fanden sich, da ja jedes Werk »der ganze Kerl« sein sollte, im engen Rahmen einer Dichtung beisammen. Der Drang nach charakteristischer Subjektivität hob alle äußeren, lediglich formalen Stilgebote triumphierend aus den Angeln und wollte bloß das aus dem Urgrund der schöpferischen Persönlichkeit Erwachsene als »Kunst« anerkennen. Freilich mußte dabei oft der gute Wille für die Tat gelten, stand manches organisch Ausgereifte neben vielen lächerlichen Mißgeburten —: der junge, sich selbst noch rätselhafte Subjektivismus war eben außerstande, sein neues, aus dem Recht des großen Menschen und nicht mehr aus dem Recht der Vernunft geborenes Freiheitsideal sofort künstlerisch schlackenrein auszudrücken.

Am besten und häufigsten gelang es ihm in der Lyrik. In ihr kann sich an und für sich das starke, den ganzen Menschen erfüllende Gefühl am leichtesten die ihm angemessene, innerlich geschlossene Form erzwingen, und was noch wichtiger war: Hier lebte den jungen Leuten das Volkslied, das sie alle dank Herders und Percys (S. 171) Hinweis eifrig sammelten, die naive Hingabe und innere Ergriffenheit vor, es enthüllte ihnen Rhythmus und Tempo, das angebliche Gewand, als die eigentliche Seele jedes echten Gedichtes. Und ihr zweiter Lehrer, Klopstock, zeigte ihnen, indem er den reichen Gemütsstrom des Pietismus entrationalisierte, wie die Gefühlsekstase auch den aufklärerischen Vernunftpanzer sprengen und Wort und Klang so lange hämmern könne, bis diese jeden Eigenanspruch aufgeben und nur noch Gefäß der Empfindung sind.

Man muß den Weg des Lyrikers Goethe vom Leipziger Studenten (1765—68) zum aufgewühlten Stürmer der Straßburg-Sesenheimer (1770/71), Frankfurt-Weßlarer (1771/75) und frühen Weimarer Tage (seit 1775)* einführend mitgehen, um zu ermessen, was diese Schule für die deutsche Dichtung tatsächlich bedeutete. Eben noch ein anakreontisch tändelnder, in

* Nach der Leipziger Studentenzeit kehrte Goethe, schwer erkrankt, nach Frankfurt zurück und geriet hier unter den Einfluß des pietistisch-mystischen Fräuleins von Klettenberg. Die wichtigsten Erlebnisse der Straßburger Tage waren der Verkehr mit Herder und mit Friederike Brion. Auf der Höhe des Sturmes und Dranges stand er als junger Advokat in Frankfurt und als Praktikant beim Reichskammergericht in Weßlar, wo nacheinander drei Frauen: Charlotte Buff, Maximiliane Brentano und Lilli Schönmeyer ihn in schwere seelische Krisen stürzten.

anmutigen Rokokoformen schwelgender Verseschmied, bekam Goethe durch das Volkslied und durch eine diesem verwandte Schöpfung, den Straßburger Dom, dessen harmonisch gegliederte Massen ihm das Wunder eines künstlerischen Organismus überwältigend offenbarten, die Mittel in die Hand, um sein erstes großes Erlebnis, die Liebe zur Pfarrerstochter Friederike Brion von Sesenheim, sich in lyrischen Selbstbeichten von der Seele zu schreiben. Was ihn an dem holden Geschöpf ergriff, die schlichte Einheit mit der Natur, die rührende Liebesfülle und fragelose Hingabe, aber auch sein eigenes, durch die Liebe beschwingtes pantheistisches Weltgefühl sind mit allen Stimmungen des Augenblicks in das »Sesenheimer Liederbuch« und dessen vollkommenste Blüten »Kleine Blumen, kleine Blätter«, »Willkommen und Abschied«, »Mailied« und »Haideröschchen« eingegangen: Melodie und Dynamik dieser Verse atmen, so spielerisch hier, so unruhegejagt und schuldbewußt dort sie einherströmen, ganz den Rhythmus des Vorgangs selbst, ja, vielleicht darf man darüber hinaus sagen, daß erst Goethes durch das Volkslied entbundene Erlebnislyrik das Geheimnis der inneren, vom Kern her bestimmten Form und die wesenhafte Bedeutung des Tempos den Deutschen erschlossen hat.

Kaum zwei Jahre später fand Goethe, so geübt, schon die Kraft, die Liebe zur Amtmannstochter Charlotte Buff in Weßlar, statt sich von ihr unterkriegen zu lassen, im lyrischen Briefmonolog »Die Leiden des jungen Werthers« (1774, vgl. S. 196) aus sich herauszustellen; traf ers, mit seinem Ich, für dessen Übergewalt er keinen Raum mehr fand, in den Propheten und Menschheitsführern aller Zeiten, in Moses, Sokrates, Mahomet und Spinoza unterzutauchen, und Klärung und Überwindung des Erlebens, dessen unlösbare Komponente sie ihm war, ist ihm die Lyrik fortab geblieben. Genau so wie er sie »machte«, so »machte« sie auch ihn: indem ihm über Gedichten wie »Neue Liebe, neues Leben«, »Auf dem See« und »Jägers Abendlied« die ganze unstete Bangnis seiner Seele bewußt wurde, wuchs der Abgrund zwischen ihm und seiner Braut (1774/75), der schönen und eigenwilligen Frankfurter Patrizierin Lili Schöneemann; und in den freien Rhythmen des »Prometheus«, von »Mahomets Gesang«, »An Schwager Kronos«, »Ganymed« und der »Wanderer«-Gesänge enthüllte sich auch vor ihm selbst erst die Fülle der Kräfte und Strebungen, die ihn, den schicksalsbegnadeten, von allen Strömen der Zeit emporgetragenen Menschen, den Titanen zu einen schienen. Schöpfertröb, der

wild an Gottes Thron rüttelte, und Sehnsucht, alliebend in der Welt und ihren Erscheinungen aufzugehen, stürmische Unrast, majestätisch gefestigtes Kraftgefühl und heißes Ruheverlangen — was Wunder, daß bei der unerschöpflichen, aus Urgründen quellenden Skala dieser Töne Goethes Hymnen ihr aus einem einzigen und allzu bewußten Grundgefühl geborenes Vorbild, die Oden Klopstocks, auch an rhythmischer Wucht und sprachlicher Zeugungskraft weit hinter sich ließen, daß erst sie den Zwang des Metrums und des landläufigen Sagbaues, den Klopstock wohl zu verhüllen, aber nicht zu überwinden vermocht hatte, tatsächlich zerbrachen!

War auch ihr Können geringer und ihre Mittel vielfach andere — im Ideal der irrationalen, vom äußeren Formzwang befreiten und nur dem Geseß der Persönlichkeit unterworfenen Lyrik begegneten einander alle Vertreter der jungen Kunst. Der innig-melodische Hölty wurde ihm in den engen Bezirken einer wehmütig-lebensdurstigen, vom Schauer des nahen Todes beschatteten Liedkunst gerecht. Der unselig-hemmungslose, vom Wahnsinn umdrohte Lenz fand gelegentlich Bruchstücke, die gleich manchen Strophen des schicksalsverwandten Günther nur noch Seele zu sein scheinen, z. B. die den Welthunger des Sturmes und Dranges restlos verewigenden Zeilen:

Lieben, hassen, fürchten, zittern,
Hoffen, zagen bis ins Mark
Kann das Leben zwar verbittern,
Aber ohne sie wärs Quark!

Und Mathias Claudius tastete sich mit seinen kindlich einfachen, wenn auch allzu gewollt ins Naive umstilisierten Gedichten bis nahe an die Quellen des Volksliedes heran. Mag sein, daß die dem Rokokomenschen eigentümliche Lust am Kostüm auch dem »Wandsbecker Boten«* noch unausrottbar tief im Blute saß und daß er sich darum mit solcher Vorliebe in die Gefühls- und Sprech-, ja sogar in die konservativ-reaktionäre Denkweise von Kindern, Bauern und anderen simplen Naturgeschöpfen hineinversetzte. Jedenfalls ward ihm diese Primitivität zum Zaubermittel, durch das er Meer und nordische Niederung, Windesrauschen, Mondschein und halbwachses Seelengestammel in sinnennahe Worte einfieng und zu den Liedern »Der

* So hieß die berühmte, von Claudius herausgegebene Zeitschrift (1771/75) und nach ihr der Dichter selbst.

Mond ist aufgegangen«, »Der Winter ist ein rechter Mann«, »So schlafe nun, du Kleine«, »Der Tod«, »Herr Urian« usw. formte.

Überhaupt lag es ja einem Dichtergeschlecht, das in die Subjektivität erst hineinwuchs, begreiflicherweise nahe, sein Ich, auch wo es sich um lyrischen Ausdruck handelte, nicht unmittelbar, sondern an einem Gegenstand der Außenwelt zu objektivieren, und mit welcher inneren Notwendigkeit das geschah, beweist am besten der Fall Bürgers. In einem gedrückten Dasein als herrschaftlicher Amtmann sozial aufgewühlt, von wilder Sinnlichkeit zerrissen und durch eine schaurige Doppelche mit Frau und Schwägerin (»Molly«) zermürbt, wäre er wie kein Zweiter vom Schicksal berufen gewesen, seine Qualen in reinen Bekenntnisdichtungen auszusprechen. Aber so oft er es unternahm, überwucherte die Reflexion und wuchsen die Beichten (von einigen späten, formgebändigten Sonetten abgesehen) ins Breite und Unplastische. Sobald sich jedoch seine Leidenschaft in einer außergewöhnlichen Handlung entladen konnte — und das war eben in der von Bürger geschaffenen deutschen Kunstballade, in »Lenore« (1773), »Des Pfarrers Tochter von Taubenhain«, dem »Wilden Jäger«, »Kaiser und Abt« und der »Kuh« der Fall — da standen alle Dämonen leibhaftig auf, die hohnvoll des Dichters Brust zerrissen. Da strafften sich ihm Gefüge, Bild und Klang, wurden die Rhythmen, die Ausrufe und Schreie hinreißende Handlung, und bis zum Schlußwort gipfelte sich die Melodie als eine einzige, genial durchkomponierte Fuge,

Voß und dem Maler Müller wieder bot sich als Mittel der Selbstobjektivierung die Idylle, die breite, liebevolle Wiedergabe des Zuständlichen dar. Dabei lösten dem knorrig-heftigen Voß, der bis ins Alter ein steifnackiger, von aufrechtem Proletenstolz erfüllter Kämpfer war, die Bilder aus ländlichen Küster- und Pfarrhäusern (»Der siebzigste Geburtstag«, »Luise«) so glücklich die Zunge, daß er voller Anmut und keuscher Zurückhaltung von eigenem Eheglück erzählte. Die Schilderung der »Leibeigenschaft« umgekehrt weckte in ihm allen Zorn, der seit Urväterzeiten auf den Geknechteten lastete, und diese Fähigkeit, sich selbst ganz in fremdem Schicksal wiederzufinden, machte ihn, vereint mit einer außerordentlichen Formbegabung, auch zu einem der größten deutschen Übersetzungskünstler (Homers »Odyssee« 1781). Müllers Prosaidyllen (»Der erschlagene Abel«, »Satyr Mopsus«, »Die Schafschur«, »Das Nußkernen«) wollten, von lyrischer Versenkung unbeschwert, bloß die Freude des Malerauges an der bunten, farbigen Welt in

Worte umsetzen, und so sind sie, gerade weil sie gar nichts vom Dichter selbst aussagen sollten, sein bester Spiegel geworden, seine ganze derbe Realistik, die Freude am Ursprünglichen und die Feindschaft gegen »modische Allfanzerien« steckt in ihnen.

Es genügt, sich Müllers im Stil ganz ähnliche Dramen »Fausts Leben dramatisiert« (1778) und »Golo und Genoveva« (um 1780), zu vergegenwärtigen, die beide die Helden der alten Volksbücher mitten in die Atmosphäre und die sozialen Beziehungen des achtzehnten Jahrhunderts hineinstellen, um sich der nahen Verwandtschaft zwischen der eben behandelten Rollenlyrik und den dramatischen Bemühungen des Sturmes und Dranges bewußt zu werden. Auch sie waren nicht vom Interesse für das Theater, sondern von dem brennenden Wunsch eingegeben, zu handeln und zu kämpfen und darüber hinaus das Ich mit seinen Rätseln, seinen Wallungen und Begierden und die ganze von geheimnisvollem Werden trachtige Zeitstimmung irgendwie auszudrücken. Weil aber die absolutistische deutsche Enge eine andersartige Betätigung dieses Dranges verwehrte, griff man zum Surrogat des handelnden Lebens, der Bühne, erörterte auf ihr seine Nöte und bevölkerte sie mit seiner eigenen Welt, den Musicis und Meßgermeistern, den Schreibern, Kutschern und Sekretären. Darum stand denn auch niemals das Theater mit seinen technischen Eigenforderungen, sondern höchstens das Drama als großes Urerlebnis bei den »Genies« zur Erörterung (Goethes »Rede zum Shakespearetag« 1771, Lenz' »Anmerkungen übers Theater«), Shakespeare hoben sie nicht etwa auf den Schild, weil sie in ihm den großen und bewußten Meister ahnten, sondern weil seine scheinbar so freie und souveräne Art jede Willkür zu rechtfertigen, aller unausgetragenen Lyrik Raum zu schaffen und jeden Zwang der Technik und des Gesetzes über den Haufen zu werfen schien. Was man ihm also fasziniert abschaute, war der bunte Szenen- und Stimmungswechsel und die drängende Fülle des Lebens, sonst aber fand in den weiten Hallen angeblich »shakespearisierender« Dramatik schärfst Entgegengesetztes ruhig neben einander Platz: streng und planvoll aufgebaute, noch um die alten »Einheiten« bemühte Werke wie Gerstenbergs »Ugolino« (1768), Goethes »Clavigo« (1774) und der »Julius von Tarent« des Leisewitz (1776); die bald kraus-eigenwilligen, bald kühn-naturalistischen, immer aber von Keimkraft geladenen Augenblicksbilder des »Hofmeisters« (1774) und der »Soldaten« (1776) von Lenz;

Drama

Klingers forcierte Kraftmeiereien (»Das leidende Weib« 1775, »Die Zwillinge« 1776, »Der Wirrwarr« oder »Sturm und Drang« 1776), Wagners gerissene Theaterschlager (»Die Kindermörderin« 1776) und die Geschichtsfresken des »Göß von Berlichingen« (1771/73). Dazu Antike, Rittertum und Gegenwartskritik, Anekdote, Legende und weltbewegende Tat, Staats- und Familienkonflikte, Hohn und Verzückung, Krampf und befreiende Seelentension, je nachdem das eine oder das andere dazu taugte, das Erlebnis der veränderten Welt und die gewandelten Beziehungen der Menschen zueinander möglichst unmittelbar auszudrücken.

So ins Lyrisch-Expressionistische umgewandelt, bot das Drama den rechten Kampfboden dar, um auf ihm den konzentrischen Angriff der eben erst entbundenen und sich darum noch unüberwindlich dünkenden irrationalen Kräfte auf die wichtigsten Vorposten des Bestehenden, auf Fürstenmacht und Ständewesen, Familie und Bürgermoral zu eröffnen, — der breitere und ruhigerer Sammlung bedürftige Roman blieb dagegen im Hintergrund. In den »Zwillingen« und im »Julius von Tarent« (Dramen des Bruderhasses wie später die »Räuber« und »Die Braut von Messina«) streiten die Urleidenschaften Liebe und Besitzneid gegen die geheiligte Stimme des Blutes. Klingers »Leidendes Weib« stellt die Problematik der Ehe zur Diskussion, die der seelischen Verselbständigung der Frau parallel läuft, Goethe, Schiller und Wagner empören sich gegen die barbarisch-pharisäische Sühne des Kindesmordes, und in innigem Zusammenhange damit legen die »Soldaten«, Wagners »Reue nach der Tat« und »Die Kindermörderin« das furchtbare Zerstörungswerk anklagend bloß, das Kastengeist und Lüsternheit von Adel und Offizieren im ruhigen Bürgerheim und in vertrauenden Mädchenherzen anrichten. All das sind die Früchte einer Erziehung, gegen deren antisozialen Widersinn »Der Hofmeister« Sturm läuft, sind die Auswüchse eines politischen Systems, gegen das »Ugolino« furchtbar wahr geschilderter Hungertod, Klingers »Neue Arria« und, am meisten mit Wirklichkeit durchtränkt, Schubarts journalistisch-schlagkräftige Balladen (»Das Kaplied«, »Die Fürstengruft«, »Der ewige Jude« zur Empörung aufrufen.

Aber nicht in logischer Beweiskette (wie etwa in der »Emilia Galotti«) entluden sich diese der Aufklärung oft nahe verwandten Anklagen, sondern im Aufruhr der Gefühle, durch Stimmungen und bisher unerhörte Seelenanalysen. Genau so

entbehrten die positiven Ideale der gedanklichen Durcharbeitung, waren vager Traum und glühendes Begehren, Wunschbilder neuer Menschen und anderer, besserer Zeiten. Wie auch anders, wo sich Dinge und Wirklichkeiten jedem Zugriff durch die Tat entzogen und die Aufgewühlten, um »handeln« zu können, sich fernabliegenden Epochen und Gegenden zuwenden mußten? Da erst konnten sie (dies der Grund der vielen »geschichtlichen«, aber, ach, so unhistorischen Dichtungen) nach Herzenslust herrliche »ganze Kerls« schildern, wie sie selbst es sein wollten, ungebrochen in der Leidenschaft, eines in Tat und Genuß. In der Renaissance erst fanden Klinger und Heinse, wofür des einen Drama »Simone Grisaldo« und des andern dionysischer, von Kunstbegeisterung trunkener Meisterroman »Ardhingello« (1787) zeugen, ihrer von Geschlechtslust und Tatkraft glühenden Männlichkeit die angemessene Atmosphäre, und sobald es galt, der verderbten Welt im Spiegel der Kunst eine reinere vorzuhalten, mußten Klingers »Sturm und Drang«, Lenzens »Neuer Menoza« und sein Roman »Der Waldbruder« mit Rousseau zur unberührten Wildnis zurückkehren.

Anderswo gab es für »Freiheit«, wie sie der junge Subjektivismus verstand, nämlich für das Recht der starken Persönlichkeit, sich in Staat, Gesellschaft und Liebe, im Verhältnis zu Gott und der Welt triebhaft auszuleben, noch keinen Raum, und darum mußte diese ganze Weltverbessererdichtung allem naturalistischen Detail und sogar einem Genie wie Lenz zutroß, Sehnsucht und Rausch bleiben, nie eingelöster Wechsel auf eine erträumte Erfüllung. Es sei denn, daß sie irgendwie den Weg zur Gegenwart fand oder daß das Ich, welches hinter ihr stand, gesund und kräftig genug war, eine eigene organisch-geschlossene Welt aus sich selbst herauszustellen: Jenes traf bei einigen selbstbiographischen Romanen wie Jungs »Henrich Stillings Jugend« (1777), Karl Philipp Moriß' »Anton Reiser« (1785–90) und des Proletariats Ulrich Bräker »Der arme Mann im Tocken-burg« (1789) zu, die alle einen außerordentlichen, menschlich und sozial gleich interessanten Werdegang mit den neuen Mitteln intimer Seelen- und Stimmungskunst zu schildern unternahmen. Dieses hob Goethes und Schillers Produktion über das Schaffen der Mitstrebenden hoch hinaus und gestattete ihnen, an sich und ihrem Werk noch folgerichtig weiterzubauen, als die Woge den Geniekults schon längst verrauscht war. Trotzdem wäre es verfehlt, die beiden aus der Bewegung des Sturmes und Dranges herauszulösen, den Bedingungen ihres Werdens

nach, denen ihre Jugendwerke gelten, waren sie vielmehr dessen markanteste Vertreter.

Polare Gegensätze untereinander, repräsentierten sie gleichsam den jungen Mittelstand in seiner ganzen Tiefe und Reichweite. Goethe, von seiner Mutter Elisabeth Textor her den Patriziergeschlechtern Frankfurts verwandt, väterlicherseits aber der Sproß rasch emporgekommener und zu Wohlstand gelangter Leute, vereinte in sich aufs glücklichste die vorwärtsdrängende, eroberungslustige Energie aufsteigender und die weidfroh-aufnahmefähige Sinnenkultur besitz- und machtgewohnter Klassen. Der heiße Drang seiner Generation, das Leben an sich zu reißen und es mit allen Organen inbrünstig einzusaugen, fand ihn also vorbereitet wie kaum einen anderen. Dies um so mehr, als die kleine Stadtrepublik Frankfurt ihre führenden Bürger niemals so in sich selbst zurückscheuchte wie die absoluten Fürsten ihre geduckten Untertanen: schon der junge Johann Wolfgang durfte also unverkümmert erleben, durfte die spannungsgesättigte Reizbarkeit und Differenziertheit seines Wesens, dieses Erbe einer gesegneten Klassenmischung, an den Wirklichkeiten der Natur, der Geschichte und des täglichen Daseins üben und im ungestörten Wechselspiel der Kräfte und Erfahrungen seine innere Welt ausbauen. Wieviel ihm auch die Zeit in unermeßlichem Strom an Ideen und Eindrücken zuflutete — in diesen soziologischen Besonderheiten seiner Herkunft und Umschicht lagen jedenfalls die Keime beschlossen, die, voll entfaltet, Goethes Eigentümlichstes bedingten: die organisch-ungebrochene Entwicklung seiner Persönlichkeit und den Erlebnischarakter seines Denkens und Dichtens. Konnte doch auch der fertige Meister nur gestalten, was er dank seiner grenzenlosen Fähigkeit, einführend mitzulieben und mitzuleiden, irgendwie erlebt hatte. Die gewaltigsten Schöpfungen seiner Phantasie, Werther, Prometheus, Wilhelm Meister und Faust, verkörperten nur, des Zufälligen entkleidet, seelische Zustände und Erfahrungen ihres Dichters. Und wie der Forscher Goethe, »zu sehen geboren, zu schauen bestellt«, die mathematisch-abstrahierende Behandlung der lebenerfüllten Natur ablehnte, so bekehrte sich der Denker zu einem ins Poetisch-Pantheistische erhobenen Spinozismus, weil er sich den geheimnisvoll webenden Kräften des Alls brüderlich verbunden fühlte; fand der Lyriker für alle Vorgänge der äußeren Welt jenen unerhörten Reichtum von Bildern, Rhythmen und Vergleichen, der nur einer völligen Gleichsetzung des Ichs mit der Natur entspringen konnte und Belebungs wunder

zeitigte wie den »Erlkönig« oder »Willkommen und Abschied«:

Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!
Es war getan fast eh gedacht.
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon stand im Nebelkleid die Eiche,
Ein aufgetürmter Riese, da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.
Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah kläglich aus dem Duft hervor,
Die Winde schwingen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr.

Aber, und das ist die Kehrseite der Medaille: irgendwie Anteil an seiner ins Gigantische gesteigerten Persönlichkeit mußte haben, was ihn beschäftigen sollte. Sich einfach auszulöschen und nur die anderen, nur den unpersönlichen Gegenstand »Welt« zu sehen vermochte er nicht, dazu befähigte ihn weder das Erbe des Blutes noch der Heimat. Um dieses echt bürgerlichen Gebotes der Selbstbehauptung willen riß sich der Mann, dem sich die Schuld an Friederike Brion zur Tragik Gretchens erhöhte, doch unter Qualen von dem Mädchen los, stellte der zutiefst Erschütterte sein Werther-Erlebnis, um nicht von ihm zerstört zu werden, objektiviert aus sich heraus, blieb der Rebell gegen jeden die subjektive Freiheit einschnürenden Zwang, der Verherrlicher Gößens und des Straßburger Doms den sozialen und nationalen Kämpfen seiner Zeit geflissentlich fern.

Schiller umgekehrt »umfaßte die halbe Welt mit der glühendsten Empfindung«, weil er genau vom entgegengesetzten Pol des deutschen Mittelstandes und aus staatlichen Verhältnissen herkam, deren Unerträglichkeit alle politischen Instinkte großziehen mußte. Auch sein Vater Johann Kaspar war wie die Familie Goethe im Emporsteigen. Der Reihe nach Feldscher, Leutnant, Hauptmann und Leiter einer großen Baumschule in herzoglich württembergischen Diensten, war er ein selbstgemachter Mann vom besten Schrot und Korn und darum gesättigt von latenter, im Genie und der Lebenskraft des Sohnes heroisch durchbrechender Energie. Zugleich aber umschloß noch ihn und die Seinen bestimmend der Kreis der kleinen Leute, der Übermenschen nicht brauchen konnte und sie, wo sich ein Ansaß dazu zeigte, von den unerreichbaren Realitäten fort auf das



Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit oder der Tod
(Anonymes Flugblatt)

Soziale Voraussetzungen

weniger gefährliche Gebiet des Gedanklich-Phantastischen ablenken mußte.

Damit war der Weg des jungen Friedrich vordeutend abgesteckt. Sein Feld war nicht Leben, Welt und sinnliche Fülle, die sich dem Frankfurter Patrizierknecht mit Selbstverständlichkeit darboten, sondern wie sich das für einen Menschen der Schattenseite gehörte, Ideen, Pathos und Kampf des Geistes gegen die Materie. Hier aber, wo seiner Heldennatur keine Schranke gezogen war, wo Besitz und Macht hinter dem reinen Willen meilenweit zurückstanden, ging er dafür aufrecht und entschieden bis zum letzten Ziel, stets bereit, sein Einzel-Ich jubelnd in die Schanze zu schlagen, sobald der Dienst am Ganzen es so verlangte. Dieses Ganze war für Schiller, der immer in einer größeren, engverbundenen Gemeinschaft, zuerst im Lorch-Ludwigsburger Kleinbürgertum (1763–71), dann unter den Karlsschülern der Ludwigsburger »Solitude« (1772–80)* gelebt hatte, von kleinauf ein integrierender Bestandteil seiner selbst, und er ward sich dessen um so tiefer und verpflichtender bewußt, als der böse tyrannische Druck des Herzogs Karl Eugen alle Gemeinschaftsgefühle geradezu planvoll aufpeitschte. Vernichtung einer Verfassung, die, wie schlecht sie auch sein mochte, doch ein gewisses Recht der Bevölkerung auf Selbstregierung symbolisierte; grausame Einkerkierung der Besten des Staats, eines Johann Jakob Moser und Schubart;** irrsinnige Verschwen-

* In Lorch und der üppigen herzoglichen Residenz Ludwigsburg, wo der Vater in militärischen Stellungen lebte, gewann Schiller Neigung für den Priesterberuf (man vgl. den Pfarrer Moser der »Räuber« I), auch mit dem Theater wurde er damals vertraut. In die militärische »Sklavenplantage« auf der Solitude, deren »wahnsinnige«, mit drakonischer Strenge, Heuchelei und Spießwesens arbeitende Erziehungsmethode dem Herzog willenslose Werkzeuge heranzüchten sollte, preßte ihn gegen den eigenen und den Willen des Vaters das unwiderrufliche Kommando Karl Eugens. Er studierte hier zuerst die Rechte, seit 1775 Medizin, als besonders unerträglich empfand er das letzte Schuljahr, während dessen die »Räuber« entstanden.

** Moser (1701–85), ein bedeutender Reichs- und Rechtshistoriker und aufrechter Publizist, wurde 1759–64 auf der Feste Hohentwiel schmachvoll gequält, weil er als Beauftragter der Stände ungesegliche Geldforderungen des Herzogs mannhaft verweigerte. Der als Dichter und Musiker hochbegabte Schubart (1739–91, vgl. S. 189) gab nach einem von Wein, Weib und Tyrannenwillkür geheßten Leben zwischen 1774 und 77 in Augsburg und Ulm die »Deutsche Chronik« heraus, die erste moderne, vom

dung, Notzucht, Mätressenwirtschaft, Menschen-, Soldaten- und Amterschacher und, für den geschurigelten Karlsschüler am unmittelbarsten fühlbar, des Herzogs pädagogische Sultanslaunen — man begreift, daß angesichts dieser gehäuften Schrecken die zu kritischem Bewußtsein erwachende Seele Schillers zunächst nicht das eigene Leid, sondern die erschütternde Not der Allgemeinheit sah und daß er zeit lebens gegen die Anfechtungen der Materie, des gemeinen, herabziehenden Alltags beim ewigen Gedanken Hilfe suchte. Wenn sich also für ihn die Welt dualistisch spaltete, indes sie für Goethe monistisch zu dem Allumfassend-Einen zusammenströmte, so hat auch das seinen Grund in dem sozialen Erbe und Schicksal der beiden Männer.

Das Gleiche trifft auf ihr Verhältnis zum Kernthema des Sturmes und Dranges zu, zur Auseinandersetzung zwischen den irrationalen Seelenkräften und den rationalisierten und darum blutleeren Lebensformen. »Werther«, »Götz« und »Urfaust« haben von hier genau so wie die »Räuber«, »Kabale und Liebe« und »Don Carlos« ihre Leitmelodie; aber eben mit dem charakteristischen Unterschied, daß diese bei Schiller im Pathos revolutionärer Gemeinschaftsgefühle gipfelt, bei Goethe in einem tonreich abgestuften Bekenntnis zum Organisch-Subjektiven — auch dort, wo der historische Rahmen dies nicht sogleich vermuten ließe. Ja, die blühende Bilder- und Farbenfülle des »Götz von Berlichingen« (1771, umgearbeitet 1773) mit ihrem vom deutschen Kaiser bis zu den Zigeunern gespannten Bogen hatte überhaupt nur den Zweck, einen natürlich erwachsenen »ganzen Kerl« groß und wichtig in die Welt hinein zu versetzen, der er entsprossen war und in die er taugte, und ihn mit den Gebilden und Vertretern des realpolitisch vergrößerten Vernunftprinzips aneinandergeraten zu lassen: den Städtern, den Höfen und absoluten Fürsten, dem römischen Recht und ihrer aller Anwalt Weislingen. Wohl überfällt Götz Kaufleute, erklärt Fehden auf eigene Faust und führt meuternde Bauern gegen ihre Bedrücker; aber

Geiste der Aktualität erfüllte Zeitschrift Deutschlands, und auch seine politischen Balladen sind vor allem als journalistische Leistung zu werten. Um ihn für allerlei Spottstrophen und böse Witze zu strafen, lockte ihn Karl Eugen auf württembergisches Gebiet und hielt ihn von 1777–87 auf dem Hohenasperg in bald harter und bald gemilderter Haft. Nachdem er den kecken, aber eben nicht nackensteifen Freiheitsmann zum Frömmel zerbrochen hatte, gab er ihn frei und machte ihn, den Hohn zu krönen, zum Hofdichter.

mit all dem verstößt er nur gegen eine mechanisch-wesenlose staatliche Ordnung und nicht gegen das sittliche Recht, weil er, selbst ein Starker und Eigenwüchsiger, ein Mann des ungebrochenen, gegen Weib, Kind und Freunde herrlich auflodernden Gefühles, das Gewordene gegen das Aufgepfropfte, Leben gegen Paragraphen verteidigt. In sich selbst brüchig sein und den Zusammenhang mit der eigenen Wurzel verlieren ist die eigentliche Sünde wider den heiligen Geist, und darum besteht • Weislingen so schlecht vor seinem Dichter, indes die Teufelin Adelheid, nur weil sie von dämonischer Einheitlichkeit ist, in ein merkwürdiges Zwielficht der Sympathie und des faszinierten Grauens gehüllt wird.

Auf höherer geschichtlicher Ebene nahm der »Egmont« (1775/87) den Grundkonflikt des »Götz« zum Teil nochmals auf, wenn er den Vertreter der alten, organisch entwickelten niederländischen Verfassung und Alba als Verkörperung der neuen starren Satzung einander gegenüberstellte, und auch in der Vorliebe für Szenen aus aller Welt ähneln die beiden Dramen einander. Aber Egmont ist nicht mehr gleich dem Ritter ein Außenseiter der Gesellschaft, sondern der berechtigte und anerkannte Sprecher seiner Klasse. Um für das Recht zu kämpfen, braucht er also nicht mehr von einem formalen Rechtsbruch zum andern zu schreiten, und dadurch tritt zweifellos der Gegensatz zwischen dem historischen Prinzip und der rationalistisch kostümierten Ideologie der Gewalt weit plastischer und reiner hervor. Nur verringert sich damit auch der Spielraum der genialen, alle Schranken verachtenden Persönlichkeit, aus dem Übermenschen Götz ward nun ein bezaubernder Jüngling, dem die Herzen aller, selbst von Albas Sohn Ferdinand, im Sturm zufliegen und der nur noch in Einem »Genie« ist: in dem »Nachtwandlerglauben« an den eigenen Dämon und in der Liebe. Sein Bund mit Klärchen läuft der Standes- und der Philistermoral gleich unbekümmert zuwider, in dieser fragelosen Hingabe des Mädchens an den Helden triumphierte ganz so, wie es der Sturm und Drang wollte, das Ewig-Menschliche über die seelenlose Vorschrift.

Als erster Verkünder jener sich leise formenden Subjektivität der Frau, die mit der wirtschaftlichen Entlastung und Lockerung des Familienverbandes (vgl. S. 145) Hand in Hand ging, verfocht Goethe hier für Klärchen und im »Faust« für Gretchen das Recht, ihr opferfrohes Ich zum Altar einer großen, allbezwingenden Liebesleidenschaft zu erhöhen. Dem Differenzierungsprozeß, der sich da vollzog, lauschend hingegeben und

im eigenen Herzen von seltsamen Gefühlstonungen überrascht, enthüllte er im Verhältnis Weislingens zu Adelheid und Maria, in »Clavigo« (1774), »Stella« (1775) und den »Geschwistern« (1776) Tragödien der Doppeliebe, quälender Gefühlsspaltungen und verhängnisvollen Schwankens zwischen Selbstbehauptung und Hingabe und legte zugleich die Problematik bloß, in welche durch die zunehmende Subjektivität von Mann und Frau die Ehe und jede gesellschaftlich-konventionelle Dauerbindung der Geschlechter hineinwachsen mußte. Einen Schritt weiter noch, stellten die »Leiden des jungen Werthers« (1774) die Möglichkeit des Daseins überhaupt für einen Menschen in Frage, der auf jede Schwingung des Lebens und der Natur mit allzuvoller Resonanz antwortet wie eine von Gott selbst abgestimmte Aols-harfe. Einer so überzart reagierenden Seele können nur tödliche Enttäuschungen warten, weil sie sich selbst, ihre tiefste Sehnsucht und ihren heiligsten Traum in alles hineinträgt, in ein beliebiges vom Frühlingswerden schwellendes Tal, in spielende Kinder und naive Bauersleute, in künstlerische Versuche und eine junganmutige Mädchenknospe. Jede persönliche Berührung mit den Objekten seines Schöpfertraumes und erst recht jedes Zusammentreffen mit der mechanisierten bürgerlichen Gesellschaft bedeuten für Werther unheilbare Wunden, weil sie die unüberbrückbare Kluft zwischen Seele und Wirklichkeit noch weiter aufreißen — und je schmerzlicher seine Illusionen eine nach der anderen zerschellen, desto lockender singt ihm der Tod sein verführerisches Lied. Ganz Schöpfer sein, ganz die Welt aus sich selbst herausgebären wollen, kann, das verkündet Werthers Selbstmord, nur zu einem Ende führen: zur Rückkehr ins All, zum willigen Verwerden. Oder als Warnung formuliert: wollte der irrationale Mensch sich und sein Sonderdasein nicht selber aufgeben, so mußte er aufhören, sich mit Gott gleichzusetzen.

Es war die für Goethes praktischen Lebensweg wichtigste, aber nicht seine einzige Antwort auf die metaphysische Frage nach dem Verhältnis des Menschen zu Gott und Welt. Auch die Entwürfe der Dramen »Mahomet«, »Prometheus« und »Faust« und des Epos »Der ewige Jude« (alle zwischen 1773 und 75) suchten sie, ins Mystisch-Heroische ausgreifend, zu bewältigen, jedes von einer anderen Seite her, weil das Thema wie kein zweites unmittelbar an des Dichters innerste Existenz griff. Das Epos hatte dabei die Stelle des Satyrspiels inne, indem es Christus zur Erde wiederkehren ließ und seine bittere Ent-

täuschung über die gottlosen Nutznießer der Religion, die Pfaffen und die Kirche, auszumalen unternahm. Die Dramen aber sandten den schwärmerischen Propheten, den troßigen Titanen und den ewig weiterstrebenden Menschen zur großen Fahrt nach Gott aus, um jeden der Drei bei der Vergöttlichung des Lebens landen zu lassen. Gilt doch die zornige Auflehnung des Prometheus nicht der Gottheit, die er tief in sich, in seinen Menschen und der Natur wirken fühlt, sondern dem Tyrannen, der die Schöpferkraft des Alls frech usurpiert hat — indem er Zeus entgöttlicht, hofft er das Ewige in uns allen zur Freiheit zu entbinden. Genau so setzt sich sein Bruder in Gott, der Übermensch Faust, über alle Gebote und Meinungen der christlichen Kirche hinweg, weil sie mit ihren Belohnungen und Strafen, ihrem Gut und Böse nur von den wahren Quellen des Seins fortführen. Das Leben selbst, verkörpert im Erdgeist, soll ihm Gottheit, Mephisto, die Kraft der Erde und als solche von der Kirche verkehrt, muß ihm Helfer sein. Tat und Verantwortung gehen damit erhebend und verpflichtend auf den eigenherrlichen Menschen selbst über und schenken ihm Glücksgefühle von nie erlebter Leuchtkraft, aber weil Tat und Schuld, Sehnsucht und enttäuschender Genuß von einander nicht zu lösen sind, belasten sie ihn auch mit Reue und Verzweiflung von ungeahnter Schwere. Der Held des »Urfaust«,* der in der Liebeshingabe dem Göttlichen selbst zu begegnen hoffte und statt dessen Gretchen, der Liebe süßestes Gefäß, mit hartem Fuß zertritt, bricht unter der eben gewonnenen metaphysischen Freiheit noch erschüttert zusammen, und sein Weg verliert sich, was auch im Fragmentarischen der Dichtung zum Ausdruck kommt, im Dunkel. Gleichwohl hat Goethe im »Urfaust«, wie sonst nur noch im »Werther«, den Idealtypus des Sturmes und Dranges gestaltet, nämlich den vollkommen irrationalen, alles erfüllenden und erschauenden und bloß dem eigenen Dämon unterworfenen Menschen.

Das konnte dem jungen Schiller in den »Räubern« (1780) freilich nicht gelingen, weil er, in die Stickluft der Karlsschule

* So nennt man die erste Fassung von Goethes Faustdrama, deren zeitliches Zusammentreffen mit den Faustdichtungen Lessings, Klingers und Maler Müllers zeigt, wie trefflich Faust den metaphysischen Freiheitsdrang der Generation symbolisierte. 1774/75 entstanden, doch erst 1887 bekanntgeworden, ist der Urfaust schon in schmiegsamen Knüttelversen geschrieben und enthält fast die ganze Gretchentragödie. Hingegen fehlen noch der »Prolog im Himmel« und einige wichtige Szenen nach der Beschwörung des Erdgeistes, namentlich die Verschreibung.

gesperrt, das Leben nur aus der Literatur, aus Rousseau, Lessing, dem »Werther« und den Geniedramen kannte. Dafür aber preßte er alle Energien, die ihn und die Zeitgenossen geistig zu sprengen drohten, den Brüdern Moor in Herz und Hirn. »Kolosse und Extremitäten« und nicht mehr Menschen, atmen sie eine Leidenschaft aus, als sollte in deren Gluthauch die ganze verrottete Gesellschaft zu Asche verbrennen. Ihr Handeln steht gleichsam (und das ist Schillers eigentlicher Erlebnisanteil an dem Drama) unter dem Druck mehrerer Atmosphären, was normalerweise reiner Wahnsinn wäre, wirkt bei solcher Hochspannung beinahe folgerichtig und natürlich: die Siedehitze der Sprache und Gefühle, der verzweifelte Entschluß Karls, die Menschheit gegen die Gesellschaft als Räuber und Mörder zu schützen, und die irre Raserei des von Gott und den Menschen stiefmütterlich behandelten Franz gegen alle Sagen Gottes und der Menschen. In dieser grandiosen und oft grotesken Entfesselung alles Triebhaften echte und typische »Genies«, verdanken die Brüder, was sie meinen und verfechten, doch dem Gedankengut der Aufklärung. Franzens atheistische Schmähreden und der Zusammenbruch seiner Freigeisterei im Angesicht des Todes spiegeln den Materialismus und den Deismus der Zeitphilosophie verzerrt wieder, und Karl könnte sich nicht zum Anwalt des geschändeten Sittengefühls aufwerfen, wenn nicht dieses selbst zuvor von den Aufklärern unter Berufung auf die »natürliche Vernunft« als Standarte aufgepflanzt worden wäre. Hier aber macht es ein Jüngling, wie sein Dichter erschüttert durch Tyrannenwillkür, verbrecherischen Mißbrauch der Ämter und schamlose Prostituierung der Religion, zur Parole der Revolution, und wenn er sich auch in der Wahl seiner Mittel tragisch vergreift und am Ende der Bahn »mit Zähneklappern und Heulen« erkennen zu müssen glaubt, »daß zwei Menschen wie er den ganzen Bau der sittlichen Welt zugrunde richten würden«, so rauschen doch noch heute durch diese Symphonie von Aufklärung und Sturm und Drang ungebrochen die Donner des Aufbruchs.

Es fällt leicht, eine organische Verschmelzung derselben Elemente auch in Schillers nächsten Dramen nachzuweisen, immer wieder lieb ihm die Aufklärung die leitende Idee, der Sturm und Drang die leidenschaftserfüllten Menschen und brennenden Farben. Wenn beispielsweise »Die Verschwörung des Fiesco in Genua« (1782) einen Kampf auf Leben und Tod zwischen Tyrannis und Republik entrollte und dem scheusäligen Gewalt-

herrn Gianettino den fanatisch-abstrakten Vorkämpfer der Freiheit Verrina gegenüberstellte, so ging sie damit durchaus, wenn auch mit bisher nicht erlebter Kühnheit, in den Spuren des rationalistischen Dramas. Aber sie bereicherte es von der menschlichen Seite her und stellte damit das Thema selbst auf eine neue Grundlage, indem sie dem Gianettino den alten edlen Tyrannen Andreas Doria beigesellte und das Oberhaupt der Verschwörer, Fiesco, aus einem starren Freiheitsschemen in einen genialen Ausnahmismenschen umwandelte. Denn damit stand das Recht des Starken, kraft des gewaltigen Triebes über Menschenglück und Ideen, über Liebe und Treue hinüber dem eigenen Ziel, der Herzogskrone, zuzuschreiten, in erster Linie zur Erörterung, und das politische Moment schrumpfte darüber so sehr in sich zusammen, daß zum Schlusse Verrina, nachdem er den Fiesco ertränkt, sich sogar mit der Herrschaft des Andreas aussöhnt. Aber wohlgefühlt hat sich Schiller bei dieser Problemstellung nicht, die Schwingen seines Künftertums entfaltet sich bloß voll und frei, wenn der erlöste Subjektivismus und der Gemeinschaftsgedanke, statt einander wie in »Fiesco« entgegenzuwirken, vereint ihre Schlachten schlagen.

Weil das in »Kabale und Liebe« (1783) wieder der Fall war, wuchs in diesem »bürgerlichen« anders als in jenem »republikanischen Trauerspiel« typischen Konflikten der Aufklärung die revolutionäre Wucht der »Räuber« noch einmal forttreibend zu. Nicht daß Ferdinand seine Luise einer Gesellschaft abtrogen will, die dem Zug des Herzens kalt und herrschsüchtig Standesgebote und die unbeschränkte Gewalt entgegenstellt, und auch nicht der prinzipielle Kampf gegen höfische Günstlings- und Mätressenwirtschaft, also die rationalistischen Leitenden als solche gelten wie leibhaftige Empörung, sondern diese Wirkung bekamen sie erst durch die leiddurchblutete persönliche Tönung. Dank ihr ward Ferdinand zum Sprecher aller beleidigten Menschenrechte gegen Zwang und Konvention, wurden die Walter, Wurm, Miller und Milford zu Wahrzeichen des ersticken den deutschen Sumpfes. Mit den Augen Schillers, der eben dem unnatürlichen Druck der Schule und Württembergs entronnen war* und die Welt zum erstenmal unverzerrt erblickte,

* 1780 als Regimentsmedikus bei einer verrufenen Stuttgarter Truppe ausgemustert, mußte Schiller auch für seine dichterische Existenz fürchten, als ihm der Herzog wegen zweier unerlaubten Reisen nach Mannheim und wegen einer albernen Beschwerde der Graubünder »bei Kassation« das »Komödien-

sah man plötzlich, als sei ein Vorhang jäh zerrissen, das heimische Elend und erschrak: Lebte doch jeder Bürger gleich dem Kammerdiener unter Fürsten, die, ihrer Mätresse Schmuck zu schenken, seelenruhig siebentausend Landeskinder als Kanonenhutter für verkaufen bereit waren. Überall benützten, wenn nicht heute, so gesterh oder morgen, skrupellose Höflinge und deren Helfershelfer die Lüste der Herrscher als Leiter des eigenen verbrecherischen Aufstiegs. Und allerorts lag der Bürgerstolz noch so ohnmächtig am Boden, daß die Mädchen es mit Luise als Frevel ansahen, gegen die »gottgewollte Ordnung« der Stimme des Herzens zu folgen, oder daß man sich nur mit Zittern und Zagen wie Miller dazu auffrafte, den frechen Hohn eines Großen halbwegs würdig zurückzuweisen. Wie traurig es um die äußere und erst recht um die innere Freiheit des Mittelstandes stehe, brachten diesem erst Schillers subjektiv gelöste, in ihrer irrationalen Individualität treu festgehaltene Menschen erschütternd zu Bewußtsein.

Der »Don Carlos« (1783/87) in seiner endgültigen Gestalt ging nicht mehr, wie noch der »Fiesco« und »Kabale und Liebe«, den Auswüchsen und zufälligen Erscheinungsformen des Despotismus, sondern diesem selbst an den Leib, indem er ihn mit reifer subjektivistischer Kunst als seelenmordende Macht an Trägern und Opfern nachwies. Im Neß der Gewaltideologie schmachten tatsächlich alle, die ihr irgendwie unterworfen sind, Herren und Knechte, »Freie« und Untertanen, ihnen voran der unselige König Philipp. Leugner des sittlichen Menschenrechtes auf Freiheit, muß er selbst allem Menschlichen absterben, der Liebe von Weib und Kind, der Freundschaft und dem Vertrauen. Wie ihm die Untertanen Posten eines harten Rechenexempels

schreiben« verbot. Um nicht Schubarts Schicksal zu erleiden, floh er am 22. September 1782 mit dem Musiker Streicher, doch nahm sich seiner der Mannheimer Intendant Dalberg, der den »Räubern« seinen rühmlichsten Theatererfolg verdankte, aus Furcht nicht an. Nach bösen Tagen in Frankfurt und einem idyllischen Aufenthalt in Bauerbach bei Frau von Wolzogen (Frühsummer 1783, »Kabale und Liebe«) landete er endlich für ein Jahr (1783/84) als Theaterdichter in Mannheim, mußte aber Schauspielerintriguen weichen. Aus neuen materiellen Sorgen, von denen ihn auch die Gründung der Zeitschrift »Thalia« (1785 bis 1793) nicht zu bewahren vermochte, befreite ihn sein treuer Freund Christian Körner, bei dem er vom Frühling 1785 bis zum Sommer 1787 in Leipzig-Gohlis und Dresden-Loschwitz lebte. Das berühmteste Denkmal dieser Freundschaft ist das »Lied an die Freude«.

sind, so operieren mit ihm selbst die Werkzeuge seiner Gewalt, Alba, Domingo, der Großinquisitor und, was er nicht verschmerzen kann, der Marquis Posa. Denn von ihm fühlte er sich zum erstenmal menschlich warm berührt und aus seiner Einsamkeit erlöst, und just sie zwei müssen aneinander vorbeisprechen, weil sie aus verschiedenen Welten kommen: der König aus der absolutistischen Theokratie der Kirche, Posa aus einem Reich der Selbstverantwortlichkeit, wie es sich eben auch in den Niederlanden unter verheißungsvollen Frühlingsstürmen zu bilden scheint. Weil sie eine gar zu verschiedene Sprache reden, ist ihr großes Zwiegespräch so von schicksalhafter Tragik erfüllt, und eben darum nimmt Posa so schwere, ihn selbst, Carlos und die Königin vernichtende Schuld auf sich, wenn er mit den Mitteln der ihm fremden Welt, durch Täuschung und Intrigue, seine reinen Ziele zu fördern sucht. Er büßt seinen Irrtum als Mann der klaren Rechnung mit dem Tode, aber der Despotismus, der über blühende Länder die »Ruhe eines Friedhofs«, über edelgeborene Seelen Eiseskälte und zwischen lebendige Menschen tödliche Fremdheit breitet, bleibt deshalb um nichts weniger verdammt und gerichtet.

Verkündigte es nicht schon das ungewohnte Gewand des fünf Fußigen Jambus, so würde gewiß die ebenso neue Unterwerfung des revolutionären Seelenpathos unter den philosophischen Leitgedanken, die erst das Ideendrama »Don Carlos« ermöglicht hat, dem Tieferblickenden verraten, daß die Zeit von Schillers Sturm und Drang vorüber war. Dem Datum nach so wie so später als bei anderen Mitstrebenden, weil Württembergs Rückständigkeit im allgemeinen und die hermetische Abschließung der Karlsschule im besonderen hier noch die Strömung lebendig erhielten, als sie anderswo bereits im Abflauen war. Daß sie überall so schnell versandete, lag an dem unüberbrückbaren Abstand zwischen Forderungen und Erfüllungsmöglichkeiten: Für die radikale Umschichtung der Gesellschaft, wie sie die Genies unter allzu unkritischer Gleichsetzung der ausländischen und heimischen Bedingungen verlangten, waren die materiellen Voraussetzungen nur zum Teil, die machtpolitischen überhaupt nicht vorhanden, die Bindungen durch Staat, Kirche, Zünfte und Grundherrschaft waren noch zu fest, als daß sich eine Atomisierung in subjektivistische Individuen wirklich hätte durchsetzen können, und erst recht spotteten die Lebensgesetze selbst des genialen Uebermaßes: der Drang, alle Dämme zu sprengen und alle Ufer zu überfluten, brach sich an Werthers

Selbstmord, an Karl Moors wilder Verzweiflung und, zu grauser Wirklichkeit erhöht, an Lenzens Wahnsinn. Darum trat, was an der Bewegung organischer Ausdruck des fortgeschrittenen Differenzierungsprozesses, der unterirdischen Gleichgewichtsverschiebungen und der begründeten allgemeinen Reizbarkeit war, wohl oder übel wieder in die Linie des »schönen Scheins«, des bloß philosophisch-künstlerisch geführten Befreiungskampfes zurück und wurde hier Ferment des Klassizismus und der Romantik.

Die Äußerlichkeiten der Geniekunst aber und ihre wichtigsten Stoffe verfielen, der revolutionären Triebkraft entkleidet, dem Philisterium und teilten sich mit dem Vulgärrationalismus in die Aufgabe, die tiefen Schichten des Mittelstandes und das Kleinbürgertum mit dem »Geist der Zeit« oder was man dafür ansah, von der Oberfläche her vertraut zu machen. Die Werthernachahmungen stiegen bald von der hohen Ebene, die noch »Der Waldbruder« von Lenz und Friß Jacobis* »Aus Eduard Allwills Papieren« (1775/76) und »Woldemar« (1779) als rein dichterisch gewollte Seelenspiegelungen ihrer Verfasser einhielten, in die Niederungen des »Siegwart« (1776) von Martin Miller hinab, eines geschäftslüchtig auf die Tränendrüsen spekulierenden und gerade deswegen hochbeliebten Machwerkes. Das Edelgold Shakespeares, das »Göß«, der »Räuber« und von »Kabale und Liebe« aber setzten die Törning (»Agnes Bernauer«, 1780), Babo, Gemmingen (»Ein deutscher Hausvater«, 1780), die Wiener Vorstadtpoeten (Hensler, Schikaneder, Gleich, Meisl) und, alle Konkurrenten an Ruhm übertreffend, F. L. Schröder (Shakespearebearbeitungen), August Wilhelm Iffland (1759 bis 1814, »Verbrechen aus Ehrsucht« 1784, »Die Jäger« 1785, »Die Hagestolzen« 1793) und August von Kotzebue (1761–1819, »Menschenhaß und Reue« 1789, »Indianer in England« 1789, »Die deutschen Kleinstädter« 1802) in kleine und klingende Münze um, indem sie die wirksamen Elemente der Meister nach dem Geschmack des breiten Publikums formten (vgl. auch S. 174 f.)

* Friedrich Heinrich Jacobi (1743–1819), ein Jugendfreund Goethes und einer der ersten Wiederentdecker des Spinozismus, spielt darüber hinaus in der deutschen Geistesgeschichte eine wichtige Rolle, weil er, so das Gedankengut des Sturmes und Dranges und besonders Hamanns an die Romantik weitergebend, dem Intellektualismus gegenüber die Alleinherrschaft von Glaube und Gefühl verfochten und katholischen Neigungen Raum gebrochen hat.

Ursachen — Nutznießer

Zum Teil selbst bedeutende Schauspieler, wußten sie jede Bühnenmöglichkeit fruchtbar und effektivvoll zu nutzen, Spaß, Rührung und Spannung aufs geschickteste zu verteilen und das Theater in eine hohe Schule der Philistertugenden und Philisterideale zu verwandeln. Ihr völkisches Ritterpathos klang ganz so blechern, wie das bleichsüchtige Nationalbewußtsein der zersplitterten Deutschen das verlangte und ertrug; ihre Familienkonflikte wuchsen, dem ängstlichen Philistertum gemäß, niemals ins Tragische, sondern endeten nach guter Aufklärerart, wie kraß und unsittlich immer die Voraussetzungen sein mochten, hausbacken-moralisch; und genau so schwächlich verpufften die kulturellen und sozialen Spannungen, die sich bei ihnen oft genug zwischen Natur und Zivilisation, zwischen dem kreuzbraven Bürger und einem Hallunken von Hofmann oder Hofsekretär auftraten. So malten sie mit grobem Pinsel und trugen ihre Farben verleßend dick auf — aber was sie gaben, war doch die deutsche Wirklichkeit in Reinkultur mit ihrer Schwäche und Enge, ihrem dämmernden Bewußtsein der Schäden und ihrer bitteren Ohnmacht zur Selbsthilfe. Diese verzweifelte Echtheit machte Ifflands und Kogebues Bühnenkunst den Zeitgenossen so unwiderstehlich, und zugleich veranschaulicht sie auch heute noch innerhalb des Literarischen aufs eindrucksvollste, welche Welt zwischen den revolutionären Franzosen und den Deutschen von 1780 oder 1790 lag. Bei uns moderner Europäer sein, konnte nicht Erhebung im Reich der Tatsachen, sondern bloß Aufstieg im Reich des Geistes bedeuten.

Elftes Kapitel

Bürgerliche Revolutionen: Klassizismus und Frühromantik



Während in Deutschland der Klassizismus heraufkam und Iffland und Kosewicz Triumphe feierten, hallten Europa und die Welt von politischen Taten und umstürzenden Ereignissen wieder, als deren aller Symbol die Aufhebung des Jesuitenordens (1773), dieses Hortes aller reaktionären Bindungen, gelten darf. Seit den sechziger Jahren (1765) bestritt die Bauern- und Pflanzers-Bourgeoisie Britisch-Nordamerikas, gestützt auf das »natürliche« Selbstbestimmungsrecht des freien, d. h. des kapitalistisch-individualistischen Menschen, dem Mutterlande das Recht, die Kolonien durch einseitiges Diktat zu besteuern oder sonstwie wirtschaftlich zu beschränken, und in zwanzigjährigem Kampfe, den Englands Neider durch Waffenhilfe und gehässige »Neutralität«, die bourgeoisen Klassengenossen durch begeisterte Teilnahme unterstützten, errangen sich die »Vereinigten Staaten« die volle Unabhängigkeit (1782). Durch diese Niederlage, durch indische und irische Unruhen zermüht, verzichtete König Georg III. nach vieljährigen zähen Versuchen endlich darauf, das selbständig gewordene englische Bürgertum wieder unter das absolutistische Joch zu beugen, und ähnlich mußte Josef II. in Belgien erfahren (1788), daß wirtschaftlich reife Länder kein taugliches Objekt für aufgezwungene »Reformen« seien. In Frankreich, wo der Abstand zwischen der wirtschaftlichen Macht und der politischen Rechtlosigkeit des dritten Standes stündlich an Widersinn wuchs, wo ein verrottetes Zunftrecht hunderttausend arbeitsfähige Menschen von der gesellschaftlichen Ordnung ausschloß und das ganze Staatsleben in Fäulnis und Ohnmacht zu ersticken drohte, entlud sich die Spannung zwischen Bourgeoisie und Adel in blutig-schauerlicher Explosion (1789 bis 1795), und die verelendeten Bauern, Arbeiter und Lumpenproletarier halfen dem Bürgertum bei dieser Eroberung längst fällig gewordener Rechte mit verzweifelt wilder Kraft mit —: es war wie ein einziges großes Beben, das ein Menschenalter

hindurch die alte und die neue Welt erschütterte und die Reste der feudalen Ordnung mit Elementargewalt über den Haufen warf.

Auch nach Deutschland drang die Welle vor, weil sie hier in den zahlreichen, ja allzu zahlreichen Intellektuellen des Mittelstandes einen stark mitschwingenden Resonanzkörper fand, aber in Ziel und Form der Bewegung trat ein charakteristischer Wandel zutage. Zum Teil wohl dank den Reformen Friedrichs II. und Josefs II., deren wirtschaftliche Haupt- und Kernstücke — Erblichkeit des bäuerlichen Besiſes, Beseitigung der Erbuntertänigkeit (1763) und Ablösung der bäuerlichen Dienste (seit 1789), doch alles nur auf den staatlichen Domänen, in Preußen*; Aufhebung der Leibeigenschaft und der Schollenpflicht (1781) und Steuerreform (1789) in Österreich — den schlimmsten feudalen Schutt wenigstens im Prinzip freiwillig forträumten; vor allem aber weil die materielle und geistige Entwicklung bei uns miteinander weit schlechter Schritt hielten als im Westen. Unsere wahrhaft Intellektuellen wurden nicht (wie etwa die französischen) von ihrer Klasse vorgeschickt, damit sie ideologisch formten, was als heißes, doch ungeklärtes Begehren in jedem Klassengenossen brannte. Sie zogen vielmehr als einsame Propheten einer seelisch trägen, sich willig ins Bestehende fügenden Schar meilenweit voraus, und wenn die bürgerlich-revolutionäre Welle auch ihre Energien beflügelte, so gewiß nicht in dem Sinn, daß sie sie zum Kampf um die sogenannten »bürgerlichen Freiheiten« vortrieb. Denn wo gab es jemanden, der ihrer begehrte, und wo erst recht jemand, der sie im Jammer der deutschen Kleinstaaterei zu brauchen gewußt hätte? Die Freiheit, die es unter solchen Umständen zu gewinnen galt, konnte also nur die Freiheit des Geistes und der Idee, statt der physisch-politischen die metaphysische Freiheit sein, nicht indem sie die Klassen-, sondern indem sie die subjektivistischen Werte betonten, wahrten Kant und Fichte, die »Genies«, Klassizisten und Frühromantiker den deutschen Anteil am großen Emanzipationskampf des Bürgertums. Daß es sich

* Auf den preußischen Privatgütern blieben also die Bindungen bestehen, die Bauern durften nicht ohne Erlaubnis fortziehen, bedurften der Heiratsbewilligung und der Erlaubnis, ihre Kinder studieren oder ein Handwerk ergreifen zu lassen, sie unterlagen der Gesindepflicht, »mäßigen« körperlichen Strafen, mußten Hand- und Spanndienste (»Fronden«) leisten u. dgl. mehr.

hier wirklich um Wachstum aus derselben Wurzel handelte, dafür zeugen die edle Selbstherrlichkeit, mit der sich die neuen Männer, anders als die geduckten Aufklärer und Pietisten, in ihrem eigenen Bereich bewegten, und noch mehr die kühne Entschlossenheit, die, ganz parallel der politischen Bewegung des Westens, eine Fessel nach der anderen abstreifte, bis das Schöpfer-Ich in der Theorie der Romantiker in unbegrenzter Allmacht dastand. Die Souveränität im Geistigen zu erringen, war eben die einzige Revolution, die das intellektuelle deutsche Bürgertum, des materiellen Rückhaltes entbehrend, zu machen vermochte*, die aber hat es auch voll und ganz und mit einer bis heute bewundernswerten Universalität durchgeführt.

Das Prinzip, das die Erben des Sturmes und Dranges zu dieser Allseitigkeit vordringen ließ, war das Prinzip der Arbeit überhaupt, d. h. sie wandten auch auf das Geistig-Künstlerische die vom Arbeitsprozeß her vertraute Scheidung von Stoff und Formung, von schöpferischer und konstruktiver Kraft an. Nun waren das ja, wenn wir uns nochmals den Gegensatz von Pietismus und Aufklärung, von Klopstock auf der einen und Wieland und Lessing auf der anderen Seite vergegenwärtigen, auch schon früher entscheidend wichtige Vorstellungsräume gewesen. Der Geniebegriff hatte dann das große Ich, den Übermenschen, als den begnadeten Träger beider Vermögen proklamiert und Schaffen und Gestalten als einheitlich-untrenn-

* Bedürfte es dafür noch eines Beweises, so liefert ihn das Schicksal Georg Forsters (1754—94, vgl. S. 169) und Johann Gottfried Seumes (1763—1810), die, durch persönliche Erlebnisse der deutschen Enge entwachsen, einer Politik der Tat das Wort redeten. Obwohl Forsters Tagebuch seiner Weltreise und seine »Ansichten vom Niederrhein« (1791—94) ob ihrer plastischen Kraft und der tiefen Einsicht in alle menschlichen und politischen Verhältnisse zu den erfolgreichsten Büchern der Zeit gehörten, begegnete er nur allgemeiner Verständnislosigkeit, als er sich den französischen Revolutionären bei ihrem Einzug in Mainz anschloß und beim Pariser Konvent auf einen Anschluß der Rheinrepublik an Frankreich hinwirkte. Seelisch ungebrochen, starb er in Paris doch als ein völlig Gescheiterter. Seume wurde zu demokratischem Denken und unerschrockener Auffassung der Wirklichkeit durch den Landgrafen von Hessen erzogen, der ihn gegen Ende des nordamerikanischen Freiheitskrieges als Soldaten an England verkaufte. Die große Erkenntnis jedoch, die er auf Grund solcher Erfahrungen verkündigte, daß der reife Mensch, um frei zu werden, politisch denken müsse, und seine Forderungen nach bürgerlicher Freiheit und Rechtsgleichheit verhallten unverstanden, seine von gerader Männlichkeit und

Stoff und Formung, Ich und Welt

baren Akt ins Unbewußt-Irrationale verlegt. Auch als sich der Gedankenkomplex Stoff und Formung, Schöpfer und Gestalter in den achtziger und neunziger Jahren neuerdings auseinanderfaltete, bewährte sich das Haupterlebnis des Sturmes und Dranges als ein grundlegendes Element ersten Ranges, der rational nicht mehr faßbare Persönlichkeitskern blieb fortan Ausgangs- und Zielpunkt aller dichterischen Gesichte und philosophischen Konzeptionen.

Innerhalb des dialektischen Rhythmus dieser Differenzierung gehörten Kant und der Klassizismus, Fichte und die Romantik ein und derselben großen Welle an, vom Formungsdrang getrieben die einen und vom Schöpferwillen die anderen, begegneten sie einander in der »Humanität«, im Dienst am einzigartigen, vollkommenen Menschtum. Denn nicht in kalter Vereinzelung, sondern erst als Glied eines umfassenden Organismus wirkt sich die reife Persönlichkeit voll aus, alles Leben und alle Entwicklung fließt aus der Wechselwirkung von Ich und Gemeinschaft, von Ich und Welt. Es war die reinste Spiegelung, die bürgerliche Arbeitsweise, voll entwickeltes Selbstgefühl und politische Rechtlosigkeit, dieser seltsam widerspruchsvolle Erlebniskomplex der Deutschen vom Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts, ideologisch überhaupt zu finden vermochten.

Zunächst hatte, schon als Reaktion gegen den schöpferischen Überschwang des Sturmes und Dranges, das konstruktiv-gestaltende Prinzip die Führung. Es ermöglichte Mozart (1756 bis 1791) und dem reifen Haydn (1732–1809), in kraftvoll-wechselreicher Fülle Stimmungen und Charaktere ganz subjektiv auszudrücken und gleichwohl dieses bunte Allerlei von Tönen zu Kunstwerken von überlegen gegliederter, durchsichtiger Architektonik zusammenzufassen. Es schenkte Johann Heinrich Pestalozzi (1746–1827, »Gertrud und Lienhard« 1781, »Wie Gertrud ihre Kinder lehrt« 1801) die Leitidee seiner zugleich sozialen und subjektivistischen Pädagogik, daß Erziehen nichts

kritischem Tatsachensinn erfüllten selbstbiographischen Werke »Spaziergang nach Syrakus« (1803), »Mein Sommer 1805« und »Mein Leben« (1813) wurden lediglich als Dokumente eines interessanten Sonderlings gewürdigt. Er und Forster sahen eben die Lage der Dinge schon deutlich, als ihre Mitbürger, zum Handeln unfähig, noch in ein Phantasie Reich flüchteten und flüchten mußten; aber was sie ihrer Zeit unbegreiflich, ja unheimlich machte, erhebt sie tatsächlich zu klassischen, noch heute lebendigen Schilderern ihrer engeren und weiteren Umwelt.

sei als liebevolle Wartung und Pflege aller bildenswerten Anlagen eines Menschen und daß der Hauptanteil an diesem Werke der Formung der Arbeit und der Gesellschaft zukomme: denn nur in der Gesellschaft und durch sie wirkt der Einzelne und darum sind Jugend- und Volkserziehung miteinander identisch. Im Zeichen des Konstruktiven standen ebenso Lessings »Erziehung des Menschengeschlechts«, Herders »Ideen«, Imanuel Kants (1724–1804) astronomische Theorien (1755), die »Anziehungs-« und »Zurückstoßungskraft« aus dem Urnebel das Weltall formen ließen, und erst recht Kants umstürzende kritische Hauptwerke. Der »Kritik der reinen Vernunft« (1781) zufolge, die Grenzen und Aufgabenbereich dieser menschlichen Grundkraft untersuchte, liefert uns die Welt der »Dinge an sich« nur den dunklen Rohstoff, das unbekannte Etwas, das auf unsere Sinne einwirkt und unser Denken auslöst. Aber wenn auch ohne sie unser Vorstellen leer und unsere Vernunft zur Unfähigkeit verurteilt wäre, so formt doch erst das vernünftige Ich das Chaos der »Dinge« zur Welt: Es ordnet die Eindrücke in Raum und Zeit ein, die an und für sich gar nicht existieren, sondern uns nur als Gefäße unserer Anschauung unentbehrlich sind, es faßt sie kraft des Denkens zu Begriffen zusammen und setzt sie zueinander ins Verhältnis von Ursache und Wirkung. Darum gibt es eigentlich so viele »Welten«, als es wahrnehmende und denkende Individuen gibt, unser Schatz von Vorstellungen ist ein Werk der die Eindrücke erst bearbeitenden Persönlichkeit. Im Zentrum der Persönlichkeit ist auch das Sittliche verankert (»Kritik der praktischen Vernunft« 1788): Weder äußeres Gebot noch der Wert einer Handlung für die Glückseligkeit des Handelnden entscheiden darüber, ob eine Tat gut oder böse sei, und ebensowenig gibt es in der Sache selbst liegende Bestimmungen des Sittlichen. Der ethischen Forderung wird vielmehr lediglich das formale, an das Gewissen des einzelnen appellierende Prinzip des »kategorischen Imperativs« gerecht, der uns vorschreibt, so zu handeln, daß der Grundsatz unseres Tuns zum allgemeinen Gesetz erhoben werden könnte; der uns aber auch verpflichtet, das als richtig Erkannte selbst auf Kosten unserer physischen Existenz durchzuführen. Als mündige Menschen sind wir unsere eigenen Gesetzgeber, aber wir sind es nicht im Namen des Egoismus, sondern des Ganzen, die Prinzipien unseres Handelns erließen uns, den genialen Subjektivismus beschränkend, aus der Rücksicht auf die Menschheit.



Jakob Asmus Carstens: Die Nacht und ihre Kinder

Der Wille zur Gestaltung, dessen vielfältige Wandlungen wir bisher verfolgten und der übrigens auch aus Kants Kunstlehre (*»Kritik der Urteilskraft«* 1790) sprach, daß Schönheit zweckmäßige Form sei, gewann seinen für die deutsche Dichtung bedeutsamsten Ausdruck in einer eigentümlichen Neubelebung des griechischen Altertums. Sie erfolgte nämlich in dem guten Glauben, daß man durch sie die Kunst des alten Hellas wesentstreu wiedererwecke, tatsächlich aber stand hinter ihr das Bedürfnis, dem eigenen Form- und Harmoniedrang ein unanfechtbar edles Gefäß zu finden. Klassische Philologie, Dichtung, Kritik und Kunstwissenschaft wirkten jahrzehntelang einträchtig zusammen, diese Vorstellung des ewig mustergültigen Griechentums zu schaffen, ihre berühmteste Prägung fand sie in J. J. Winckelmanns (1717–68) Formel von der »edlen Einfalt und stillen Größe« der antiken Kunst. Glucks Opern (*»Alceste«*, *»Orpheus«*, *»Iphigenie«*), Wielands *»Agathon«* und *»Alceste«* (1773), Lessings *»Laokoon«* und sein Bekenntnis zu Aristoteles erhoben immer schärfer das klassische Kunstwerk zum richtunggebenden Vorbild, und der Drang ihm nachzueifern, erreichte seine Höhe, als Friedrich August Wolfs Homerhypothese (1795) glaubhaft machte, daß *»Ilias«* und *»Odyssee«* nicht das Werk eines einzigen Riesen, sondern einer ganzen Dichterschule seien. Was diese Entdeckung den Zeitgenossen bedeutete, sagt das Einleitungsgedicht zu *»Hermann und Dorothea«*: »Denn wer wagte mit Göttern den Kampf und wer mit dem Einen? Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.«

Da das so geweckte »Griechentum« Goethes, Schillers und ihres gelehrten Freundes Wilhelm von Humboldt (1767–1835) nicht Selbstzweck, sondern darüber hinaus letzter Ausdruck ihrer Geisteshaltung war, bewährte sich ihnen der »Klassizismus« jenseits alles pedantischen Antikisierens als großes Stilprinzip, nämlich als Mittel, das innere Gesetz in Sprache, Stimmung, Handlung, Aufbau und Charakteren zwanglos zur Geltung zu bringen. Gleichgewicht von Gehalt und Gestalt, Maß und Bändigung in der Fülle und williges Sichfügen ins Notwendige —: so projizierte sich auf den Höhen der ideellen bürgerlichen Freiheit die formende Arbeit im Künstlerisch-Schönen und half hier ebenso, den engdumpfen Obrigkeitsstaat abzureagieren, wie es innerhalb des Ethischen der kategorische Imperativ tat. Nicht die äußere, sondern die innere Prägung war also das letzte Ziel der Klassizisten, »Freiheit durch das Gesetz« die große

Losung, die ihre Werke, wieweit sie auch sonst voneinander absteilen mochten, einigend zusammenhielt.

Goethes persönliche Erfahrungen in seinem neuen Heimatort Weimar (seit 1775*) konnten den Durchbruch dieser in der Generation selbst liegenden Lebensstendenz nur beschleunigen: Seine Liebe zu Charlotte von Stein, einer kühlen und klaren, die Konvention gelassen als Eigensatzung tragenden Frau, sein freiwilliges Erzieheramt beim jähren und eigenwilligen Großherzog Karl August und seine eifrige Hingabe an alle Staatsgeschäfte brachten ihm stündlich zu Bewusstsein, daß das Ich, um sich wirksam in sich selbst zu vollenden, sich wissend in ein Ganzes einordnen müsse. Botanische und geologische Studien, zu denen ihn die Sorge um das Forst- und Bergwesen Weimars führte, und ein zweijähriger Aufenthalt in Italien, dem von Natur und Kunst gleichgesegneten Lande (1786–88), öffneten ihm die Augen für die organische Harmonie von Gehalt und Gestalt, von Sinnlichkeit und Sittlichkeit. Durch Italien wieder ganz der Erde und ihren elementaren Antrieben zurückgegeben, fand er in sich schließlich auch jene Freiheit von erstickender kleinstädtischer Prüderie, die es ihm gestattete, eine einfache gutmütige Arbeiterin, Christiane Vulpius, zu sich zu nehmen und sich mit ihr zu dauernder Lebensgemeinschaft zu verbinden (1788–1816). Wenn er dadurch auch die bürgerliche »Sitte« böse verletzte, wahrte er seinem inneren Gesetz um so besser die Treue, das keine Halbheit und keinen Unterschied zwischen Fühlen und Handeln duldete.

Am unmittelbarsten spiegelt sich der Prozeß dieses Durchbruchs in Goethes Lyrik wieder, so wie sich deren Bogen von »Seefahrt« (1776) und »An den Mond« (1778) über »Grenzen der Menschheit« (1781) und »Das Göttliche« (1783) zu »Ilmenau« (1783), »Zueignung« (1784) und den »Römischen Elegien« (1788 bis 1790) spannt. Wie sich hier die Form vom stimmungsvoll Verschwebenden zu kräftig gebändigter Hymnik und noch weiter zu Stanze und antiken Distichen festigte, so trat im Grundgefühl an die Stelle von Ruhesehnen und nur geahnter Kraft die Gewißheit des inneren Besizes; fügte sich der Übermensch froh in den

* Nach Weimar, der halb dörflichen Hauptstadt eines kaum 100 000 Seelen zählenden Duodezfürstentums, war Goethe am 7. November 1775 ursprünglich nur als Gast des Sturm- und Drangtendenzen zugewandten Herzogs Karl August (1753–1828) gekommen, doch ließ er sich dann als Mitglied des Ministeriums fürs Leben festhalten und zog auch Herder nach. Anfangs ein

Bereich des Allgemein-Menschlichen, der trotzige Prometheus in den Willen der Gottheit; gab sich der einstige Stürmer entsagend über sein Dichten, der Fürstenerzieher über sein Wollen und seine Erfolge Rechenschaft und verkündigte der vom Druck des Spießertums Befreite keck sein Hochgefühl, sich ungeteilt hingeben zu dürfen an Leben und Liebe. Indes »Seefahrt« noch Suchen und Zweifel gewesen war und die »Grenzen der Menschheit« die Bedingungen unseres Daseins erst grundsätzlich abgesteckt hatten, rundeten sich in den »Römischen Elegien« Reichtum und sinnliche Fülle wie von selbst zu klassisch geprägter Form, das heißt, sie hatten wie ihr Dichter das Gesetz als bildende und befruchtende Kraft in sich aufgenommen.

Es war derselbe zentrale Antrieb, der auch Goethes dramatische und epische Entwürfe mit einem Male zur vollen Entfaltung brachte und, indem er sie organisch auszubauen gestattete, zugleich ihr Wesentlichstes, ihre weltsymbolische Bedeutung, an den Tag hob. Denn die ganz ausgetragenen Werke der italienischen und nachitalienischen Zeit, »Iphigenie auf Tauris« (1786), »Torquato Tasso« (1788/89), »Faust, ein Fragment« (1788) und »Wilhelm Meisters Lehrjahre« (1795), unterscheiden sich von den frühen Prosafassungen der »Iphigenie« (1779) und des »Tasso« (1780/81), dem »Urfaust« (vergl. S. 197) und dem »Urmeister« (»Wilhelm Meisters theatralische Sendung« 1777–85) nicht nur durch die schlackenfreie, sich jeder Absicht und Wendung plastisch anschmiegende Form, sondern noch mehr durch die Klarheit, mit welcher der tiefere Sinn der Gestalten und Vorgänge herausgearbeitet wird, ja, man darf sogar sagen: Die einfach-großen, ruhigen Linien des Iphigenien-dramas, die von der Fülle der Renaissance, ihrem Glanz und übersteigerten Begehren schwellende Atmosphäre des »Torquato Tasso«, das aus Erkenntnisstreben und sinnlicher Bedrängnis gewobene Helldunkel im Faustfragment und die weltumspannende epische Breite des »Wilhelm Meister« sind gar nicht um ihrer selbst willen da, sondern leihen nur der Idee der betreffenden Dichtung den sinnfälligsten Ausdruck — so vielfältig sich die Form abwandelt, von so vielen Seiten wird

stiller Hafen nach stürmischer Fahrt, bedrückte ihn die Kleinstadt durch Klatsch und Enge bald schwer und allmählich empfand er auch das Verhältnis zu Frau Charlotte von Stein, die den »Wilden« gemäßig und verzichten gelehrt hatte, als schwere Fessel. So glich seine Fahrt nach Italien (1786) einer regelrechten Flucht.

auch das Problem der Humanität beleuchtet, die selbst ein Ergebnis der Formung, der Arbeit an sich und der Menschheit ist.

Das erste Werk der Reihe, »Iphigenie auf Tauris«, führt uns zu der ewigen Quelle dieser Humanität, dem reinen Herzen. Nicht als Geschenk der Götter ist es Iphigenie, dem Tantalusproß, zugefallen, sondern im ernstesten Streit gegen die Dämonen des Blutes, gegen Bitternis und Vereinsamung. Weil sie sich ihre Sittlichkeit erst kämpfend erringen mußte, strahlt von ihr so erlösende, bildende Gewalt aus, entfremdet ihr Seelenadel die Taurier den grausen Menschenopfern, weckt er in Thoas Verehrung für Milde und Güte und nimmt dem furiengeheßten Orest den Glauben an unentrinnbaren Fluch. Wie die weichen, tönenden Jamben und das Rauschen des »alten, heiligen dicht-belaubten Haines« jeden wilden Ausbruch der Sprache unmöglich machen, so ebbt vor dem klaren Auge der »Heiligen« alle Leidenschaften und Begierden der Ichsucht willig ab, was sich zum unversöhnlichen Konflikt zuzuspitzen droht — die Werbung des Königs und der Streit um das Götterbild — entwirrt sich in ihrer Nähe, weil sie dem Zwang, der Gewalt und List entwaffnend die Wahrheit, das Ewig-Gültige entgegensetzt. Wenn es in der Iphigeniendichtung des Euripides eines Machtspruchs der Gottheit bedurfte, den unlösbaren Knoten zu durchhauen, bewährt sich im Reich des schönen Scheines die subjektivistische, eigengesegliche Humanität als das Wunder aller Wunder, in ihrem Zeichen begegnen einander schließlich Griechen und Barbar, finden Orest und Thoas sich selber wieder.

Auch Tasso ist es aufgegeben, sich selber zu finden, aber nicht in der einfachen, durch die klassischen »drei Einheiten« so restlos versinnbildlichten Welt von Tauris, sondern in einer hochkultivierten, den Menschen ringsum mit sachlichen Forderungen einengenden Gesellschaft. Selbst ein Künstler, schrankenlos, leidenschaftlich und aufgewühlt, sieht Tasso lauter Schranken um sich aufgetürmt: Die Prinzessin, die er heiß begehrt, versagt sich ihm unter dem Gebote der landläufigen Sitte und, was schwerer wiegt, der eigenen sittlichen Sägung; Antonio Montecatino, der Mann der Arbeit und der Tat, behandelt ihn, den Phantasten und müßigen Schwärmer, voll höhnischer Geringschätzung; der Hof, vertreten durch den Herzog und Leonore Sanvitale, läßt ihn kühl abfallen oder tändelt lockend mit ihm — und jede dieser Welten, Sittlichkeit, Arbeit und Konvention, begegnet ihm nach dem ihr innewohnenden Geseß, heischt von ihm Achtung und Anerkennung, und mit jeder gerät er anein-

ander, weil er, reizbar, gefühlsbeherrscht und von triebhafter Fülle, sein Ich nicht zu beschränken und das Prinzip der Umwelt nicht zum Leitsatz für sich selbst zu machen vermag. Tassos Tragik liegt also, nicht anders als jene Werthers, in der sozialen Verbundenheit des modernen Menschen, die von jedem Einordnung ins Ganze und Beachtung der realen Begebenheiten fordert. Aber während der Roman bei diesem Zweikampf zwischen Subjekt und Objekt alle Sympathien dem eingeeengten Genie zuwendet, bekennt sich das Drama, wenn auch im tiefsten erschüttert, zum kategorischen Imperativ, zur entsagungsvollen Humanität des Sichbescheidens.

Wie nicht erst gesagt zu werden braucht, hat dieser Verzicht mit dem Ideal des Spießergehorsams gegen alle vorgesehten Gewalten nichts zu schaffen. Wohl aber öffnet er, ins Positive umgewertet, das Tor zu »Faust«, »Wilhelm Meister«, »Hermann und Dorothea« und allen Alterswerken Goethes, und auch zum Freundschaftsbund Goethes und Schillers (1794—1805) liefert er uns den Schlüssel des Verständnisses, weil die Beiden einander im Zeichen eines ins Willige gewendeten kategorischen Imperativs gefunden haben. In der Welt handeln, die einem aufgegeben ist, ward das echt bürgerliche Lebensproblem für Faust wie für Meister, für die Leute vom »Goldenen Löwen« wie für Goethe selbst, wenn er forschend der Natur (»Farbenlehre« 1791—1810) oder in selbstbiographischen Schriften (»Dichtung und Wahrheit« 1811—14, 1831; »Italienische Reise« 1816/17, 1829) dem eigenen Dasein gegenübertrat. Statt der Wunschbilder einer schier überirdischen, rundeten sich ihm fortan Gemälde einer wahrhaft praktischen Humanität, allen voran das größte und umfassendste: »Faust«.

Zwar wurde es nach der italienischen Reise weder innerlich noch äußerlich abgeschlossen, aber der entscheidende Wandel in der Auffassung, die ideelle Reife trat nichtsdestoweniger zwischen »Urfaust« (um 1775) und »Fragment« (1788) ein: Faust hörte damals auf, der himmelstürmende Titan zu sein, dessen Wesentlichstes, Sprengung alles Endlichen, sich sofort als dämonisch-zerstörende Elementargewalt erweisen mußte, sobald es an eine friedlich umhegte Welt wie jene Gretchens geriet. Indem sich sein Erkenntnis-, Erlebnis- und Tatendrang vom Negativen zum Positiven wandte, verlor die Gretchentragödie die Fähigkeit, als typischer Fall unter anderen möglichen die Problematik Fausts schlechthin auszuschöpfen, der ganze Kreis der Natur und Gesellschaft trat vielmehr Aufgaben stellend

und Leistungen fordernd an ihn heran. Noch getraute sich der vierzigjährige Goethe nicht, ihn in seiner vollen Weite Schritt für Schritt abzugehen, weshalb eben das Drama vorderhand Fragment bleiben mußte, aber gerade durch diese freiwillige Beschränkung reihte er, was er gab, in ein umfassenderes Ganzes ein. Indem nichts sich schloß und sogar das Gretchen-drama um bereits fertige Szenen gekürzt wurde, schwang alles ins Unendliche aus, bereitete sich jenes Himmel und Erde, den Einzelnen und die Gemeinschaft einschließende Mysterium vor, dem dann 1808 »Der Tragödie erster Teil« mit dem »Prolog im Himmel« den metaphysischen Rahmen lieferte. Faltete doch die Wette des Herrn mit Mephisto den Sinn des großen Spiels jedem faßbar auseinander, daß es um den Wert alles menschlichen Strebens gehe und daß, an diesem gemessen, jede Einzeltatsache aus Fausts Dasein bloß episodische Bedeutung habe. Was wir vielmehr zunächst sehen müssen, ist Fausts Weg aus der »Studierstube« ins Leben, sein eifervoll-schmerzliches Bemühen, die Welt in allen Erscheinungsformen in sich aufzusaugen, um sich selbst zur Welt zu erweitern. Die Beschwörung des Erdgeistes, »Osterspaziergang« und Teufelspakt, »Hexenküche«, »Walpurgisnacht« und »Wald und Höhle«, »Auerbachs Keller« und Gretchentragödie —: so viele Szenen, so viele Versuche, durch brünstige Hingabe, äußeren Genuß oder liebendes Dahinschmelzen zu subjektiver Erhöhung und Vollendung zu gelangen, aber jedesmal meldet sich, die Spannung zwischen Ich und Nichtich verschärfend, der bohrende, in Mephisto verkörperte Zweifel und am Ende dieser ersten Fahrt steht die schwere Schuld an Gretchen.

Wars auch kein Irrweg, den Faust bisher ging, weil jeder ganze Mensch Natur und Leben in sich aufnehmen muß, ehe er fähig wird, weit hinaus zu wirken, so betrat er doch erst die ihm gemäße Bahn in »Der Tragödie zweitem Teil« (1831). Sie führte ihn endlich vom Subjekt zum Objekt, von innen nach außen und gab ihm zum Bereich die »Tat«, die schon der Faust der »Studierstube«, der Übersetzer der »Schrift«, als Ausgang und Ziel der Welt erkannt hatte. Ihr zuliebe geht es aus dem Weiten ins Enge, vom Schein zum Sein, verliert sich Faust an den »Mummenschanz« bei Hof, um als Kolonisator und Herrscher wirken, an die »klassische Walpurgisnacht«, um Helena, die leibhaftige Schönheit, erleben zu können. Einst ein Betrachter und Grübler, der alles auf sich selbst bezog, findet er jetzt seine beste Kraft im Getriebe der Menschen, für sie sorgend und

schaffend, dieselben Zweifel, die ihn früher zerrissen, werden ihm nun ein Ansporn mehr, Mephisto, der ewige Nörgler, ein unentbehrlicher Helfer. Traum um Traum, Reiz um Reiz fallen von ihm ab, Helena verschwindet und ihrer beider Sohn Euphorien auch, Blindheit schlägt ihn, das »graue Weib« Sorge nistet sich bei ihm ein und die »Lemuren« beginnen sein Grab zu schaufeln —: Faust aber, der sich beschränken und im Verzicht erst sein Ich, die Humanität, vollenden gelernt hat, sieht als schönste Vision, als Erfüllung all seines Sehnsens ein Volk vor sich aufsteigen, das dem Sumpf dürrtigen Boden abkämpfen und »umrungen von Gefahren«, »sich Freiheit wie Leben täglich erobern« wird, »der Weisheit letzter Schluß« ist ihm die verantwortungsbewußte Arbeit im Dienste des Ganzen. Dieses nüchtern-große Sichbescheiden und die kunstvoll orchestrierte Zaubersymphonie von Tönen, Stilarten und Szenen, als die sich der erste und noch mehr der zweite Teil der Tragödie darstellen, stimmen so zueinander wie das bunte Leben und sein letzter, tiefster Gehalt: das Wesen der Erkenntnisse ist einfach und elementar, die Welt der Symbole vielfältig und unerschöpflich.

Realistische Ernüchterung der Grundtendenz und künstlerische Allseitigkeit, die charakteristischen Merkmale des fertigen »Faust«, bezeichnen auch den Weg des »Wilhelm Meister« von der »Theatralischen Sendung« (um 1780) zu den »Lehr-« und weiter zu den »Wanderjahren« (1795 bzw. 1829). Soziologisch aber hat der Roman mit dem Drama gemeinsam, daß er gleichfalls in jener Epoche des wahrhaft intellektuellen deutschen Bürgertums zu voller Reife gedieh, da dieses, um sich selbst zu bilden, seinen ganzen Formwillen an die Durchdringung und Gestaltung der ihm aufgegebenen Welt setzte. Auch Wilhelm wird — dies das eigentliche Thema des Romans — im Zusammentreffen mit der »Welt« erzogen, aber deren Charakter änderte sich im Lauf der Arbeit zweimal: hatte es Goethe ursprünglich geschehen, als fange das Theater alle Kräfte des Lebens und der Zeit tatsächlich in sich auf und als verbände es die verschiedenen Schichten der Gesellschaft, Künstler und Publikum, Bohemiens und »ehrbare Leute« zwanglos miteinander, so wandte er sich, gereift und gemäßig, desto entschlossener vom bloßen Abbild der Wirklichkeit zu dieser selbst, und damit mußte Wilhelms Bühnenlaufbahn Episode werden, der Hapton auf seine Beziehungen zur wirkenden, Werte schaffenden Gesellschaft fallen. Die aber deckte sich im feudal-absoluten Deutschland von 1790 noch durchaus mit der

»vornehmen Welt«, und darum traten neben die Mitglieder der Truppe, Marianne, Philine und Aurelie, Mignon, die verkörperte Sehnsucht, und den Harfner, das verkörperte Leid, in den »Lehrjahren« die Teilnehmer des geheimen, um Wilhelms Werdegang besorgten Bundes: der Skeptiker Jarno, der Talmensch Lothario und der Abbé, traten die edlen Frauen Therese, Natalie und, durch ihre »Bekenntnisse« wirkend, die »schöne Seele«. Sie werden in ihrer individuellen Eigenart und typischen Geltung besonders liebevoll und eingehend gezeichnet, weil sich nun Wilhelms Wesen an ihnen und durch sie aus Dumpfheit und ahnendem Streben zu bewußter Bewältigung des Lebens, zur Humanität des »Mannes von Welt« heranbilden soll.

Wie sich ein so erzogener Mensch auswirkt und einordnet, blieb den »Wanderjahren« zu schildern überlassen, aber als Goethe an deren Vollendung ging, hatten ihm die französische Revolution, die Neuordnung Deutschlands und die Anfänge des Industrialismus das Trugbild einer zum Leisten und Schaffen berufenen Geburts- und Geistesaristokratie gründlich zerstört. Nicht mehr der universale »Mann von Welt«, sondern der Berufsmensch, der die eigene Kraft im wohlgeordneten Wechselspiel der übrigen Kräfte zielbewußt und entsagend einsetzt, schien ihm nunmehr Zweck und Gegenstand der Bildung zu sein, und darum schreitet die »Pädagogische Provinz« des Romans nur über die soziale zur individuellen Erziehung vor. Wenn also Wilhelm am Ende seiner Wanderung Befriedigung im Wirken eines Wundarztes findet, so ist er damit nicht etwa von den Höhen der Gesellschaft, auf denen ihn die »Lehrjahre« sehen, in die Niederungen des Alltags hinabgestiegen, sondern er hat umgekehrt gelernt, daß der Einzelne seine Bestimmung nur dann vollkommen erfüllt, wenn er sie aus den Bedürfnissen des Ganzen ableitet und wenn er an seinem Orte hilft, die zufällig entstandenen Gemeinschaftsformen zu einem zielvollklaren Organismus auszubauen.

Es ist das soziale Evangelium, das Goethe zu verkünden gegeben war: als Mensch sowohl, der alles selbst erleben mußte, was ihm zum Problem werden sollte, wie als deutscher Bürger konnte er nur vom Formtrieb des Subjekts und vom allumfassenden Ganzen her an Gemeinschaftsfragen herantreten, bei Klassengefühlen und Klassenforderungen dagegen schwang er weder persönlich noch als Mitglied einer bloß embryonalen Klasse irgendwie mit. Mochten sie nun richtig oder falsch, Segen oder Fluch sein — die Humanität jedenfalls,

als deren hohe Schule er selbst die bestehende Gesellschaft erfahren und in »Tasso« und »Meister« dargestellt hatte, schien ihm bei ihnen, rücksichtslos und gleichmacherisch, wie sie sich gaben, in denkbar schlechtester Hüt zu sein. Der lärmende Streit der Stände, der Losungen und Parteien verschüttete ihm die bildende Arbeit des Einzelnen an sich und der Umwelt, und als deren Fürsprech zog Goethe die Formlosigkeit und Formverachtung der französischen Revolution in den dramatischen Farcen »Der Groß-Cophta« (1790/91), »Der Bürgergeneral« (1793) und »Die Aufgeregten« (1793/94) ins Lächerliche. So wenig dieser Beweggrund den peinlichen Abstand zwischen dem großen Geschehen und dem kleinen, ja kleinlichen Abbild verringerte, so gewiß war er in Deutschland, das vom Getöse Frankreichs widerhallen, aber seine Taten nicht mittun konnte, gerade vom geschichtsmaterialistischen Standpunkt aus begreiflich. Hier gefährdete die Revolution tatsächlich das Einzige, was sich das fortgeschrittenste Bürgertum schwer genug errungen hatte: die Freiheit des Geistes.

Überdies blieb Goethe bei den negativen Verzerrungen nicht stehen, sondern schritt zunächst zur universellen, die ganze Gesellschaftshierarchie einbeziehende Satire des »Reineke Fuchs« (1793) und weiter zu positiven Gegenbildern und großen Ausdeutungsversuchen vor. Die »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« (1794/95) verloren sich dabei noch ins Anekdotische und Märchenhafte, das Idyll »Hermann und Dorothea« (1797) aber empfing bereits jeden seiner Wesenszüge aus dem Gegensatz von Erhebung und Ruhe, Seßhaftigkeit und Flucht, sozialer Lösung und Gebundenheit. Nicht nur die tiefen satten Farben und das liebevolle Versenken in Kleinstadtwesen und Kleinstadtmenschen leiten sich von ihm her — auch das weit Größere ist ihm zu danken, daß die Enge eines Landstädtchens, einer Wirtsstube und eines alltäglichen Familienkonfliktes sich zum Rahmen und Symbol edelster Humanität ausweiten. Den Wirrwarr der französischen Unruhen und des Auswandererzuges im Hintergrund, wirken der rauhe, doch gute Löwenwirt, seine tüchtige, herzenswarmer Frau, der übergeschäftigte Apotheker und der gediegene, weltkundige Pfarrer gar nicht mehr als Philister, sondern als eigentümlich deutsche Charaktere, deren Menschtum sich erst im kleinbürgerlichen Kreis vollendet und auslebt, und wenn Hermann und Dorothea sich einander verloben, so verbürgt dieser Bund gegenüber dem Chaos draußen die Stetigkeit des Heims und der Familie.

Wie im Idyll die bürgerliche Ordnung, sollte in einer Dramentrilogie die Revolution auf ihre rein menschlichen Voraussetzungen zurückgeführt werden, aber nur deren erster Teil, »Die natürliche Tochter« (1803), wurde fertig, stilistisch zweifellos eines der großartigsten Experimente Goethes, weil sie genau so als antikisierendes »Drama« schlechthin gedacht war, wie die unmittelbar vorher gedichtete und gleichfalls Fragment gebliebene »Achilleis« (1799) »das Epos« in Reinkultur werden sollte. Indem alle zeitbedingten Züge planvoll getilgt und Begehrlichkeit und Zügellosigkeit, nach Goethe die Wurzeln der französischen Erhebung, der sittlichen Forderung des Entsagens scharf gegenübergestellt wurden, vereinfachten sich tatsächlich die Linien der Handlung zu klassischer Durchsichtigkeit, wurden die Gebärden gemessen und die Sprache klangvoll-getragen. Nur just der heiße Atem revolutionären Werdens bleibt diesen nicht einmal individuell, sondern bloß als »König«, »Herzog«, »Gerichtsrat« bezeichneten Gestalten so fern als möglich, und das macht es so schwer, die Heldin Eugenie als das zu erfassen, was sie eigentlich vorstellen soll: als versprengten, sich mühsam gegen die eigenen selbstischen Wünsche behauptenden Vorposten der Humanität in einem Meer der Begehrlichkeit und Zuchtlosigkeit.

Ist es die hemmungslos gewordene Masse, die in der »Natürlichen Tochter« das Sittengesetz gefährdet, so wirkt ihm in dem kunstvoll durchkomponierten Roman »Die Wahlverwandtschaften« (1809) die Elementargewalt der Liebe zerstörend entgegen: Wie ein unbekanntes Etwas gewisse »wahlverwandte« Chemikalien zwangvoll zueinandertreibt, so reißt die Liebe ein scheinbar fest erprobtes Paar, Eduard und Charlotte, unwiderstehlich auseinander, sobald der Hauptmann und Ottilie den Schuß betreten, und nötigt es zu neuer Verbindung: Gesetz tritt gegen Gesetz, das naturhafte »Du mußt!« gegen das sittlich verpflichtende »Du sollst!« Angesichts dieses Kampfes ewiger Prinzipien von einem Siege Charlottens und des Hauptmanns, die der Leidenschaft zu widerstehen wissen, oder von einer Niederlage Eduards und der traumhaft-passiven Ottilie zu sprechen, geht kaum noch an, in ihnen vollzieht sich vielmehr — der Symbolik höchster Triumph! — das durchsichtig gemachte Schicksal: die Notwendigkeit.

Die Tage, in denen sich eben das Geschick des feudalen Deutschland und des napoleonischen Imperialismus mit Zwangsläufigkeit erfüllte, legten es ja auch besonders nahe, statt der

handelnden Menschen das Große, Unbekannte zu betonen, das in ihnen treibend und seine Kreise vollendend wirkt — wenn einmal, so mußte damals das Besondere hinter dem Allgemeinen, schlechthin Gültigen zurücktreten. Man darf wohl diese besondere geschichtliche Situation des Jahrhundertbeginns als entscheidende Voraussetzung für Goethes gesamtes Altersschaffen ansehen: für sein Naturbild sowohl, wenn er, Spinozas Idee vom All-Einen getreu und in neuem Anschluß an Schelling (vgl. S. 231 f.), alle Naturdinge nur als Erscheinungsformen der Einen großen »Weltseele« gelten lassen wollte, wie für seinen feierlichen, das Typisch-Vielsagende, Notwendige und Bedeutsame bevorzugenden Stil. Dieser einte künstlerisch die späten Partien der Lebenswerke »Faust«, »Wilhelm Meister« und »Dichtung und Wahrheit«, die vielen »Maskenzüge« und Festspiele (»Des Epimenides Erwachen« 1814) und das weisheitgetränkte Dramenfragment »Pandora« (1807/08), die Greisenantwort auf den Sturmgesang der Jugend: »Prometheus«; lyrisch drückte er sich am reinsten im »Westöstlichen Divan« (1814/15) aus. Hatte Goethes Lyrik der vorausgegangenen Jahre, etwa die Elegien »Amyntas« und »Euphrosyne« oder die Balladen »Die Braut von Korinth« und »Der Gott und die Bajaderè« (1797), schon vom großen Symbol gelebt, so war im »Divan« erst recht alles Sinnbild und Bedeutung: die Atmosphäre des Orients, das überlegene Spiel des Kostüms und der Maße, die Architektonik der Gliederung und die weltanschauliche Grundstimmung. Geweckt durch den persischen Sänger Hafis und beseelt durch ein reizvolles Liebeserlebnis mit der selbst dichterisch hochbegabten Frankfurterin Marianne Willemer*, sollte so in immer neuen Variationen eine Welt auferstehen, die, anders als der naturentfremdete Westen, den Menschen noch urtümlich und elementar umfängt und ihm gestattet, die Notwendigkeit, die »Sterne« ewig über sich zu wissen und doch frei und willkürlich zu spielen, den Geist staunend zu verehren und sich gleichwohl an jeden Sinnenreiz naiv hinzugeben, zu tändeln und sich grübelnd zu verlieren, kurz zugleich Einer und Alles zu sein. Diese Welt als Wirklichkeit zu zeichnen, verbot sich dem Europäer Goethe, aber desto reicher flossen ihm, so oft er zur »Patriarchen-

* Wie Marianne im Buche »Suleika« des Divans gefeiert wurde, so Minna Herzlieb, ein zartes, hingebendes Geschöpf und Vorbild der Ottilie in den »Wahlverwandschaften«, in Sonetten der Jahre 1807/08, die 19jährige Ulrike von Leveghow in der entscheidungsvollen »Trilogie der Leidenschaft« (1823).

luft des reinen Ostens flüchtete«, für das, was er ersahnte und träumte, Bilder voller Schalkheit und Tiefe, voller Grazie und Wehmut zu. Eines vor allem aus späten Greisentagen, die lyrische Trilogie »Paria« (1817/22), sei ihm nicht vergessen, weil es sich in noch liebevollerer Ergriffenheit als die »Wanderjahre« zur sozialen Gleichheit und Gerechtigkeit, zu den Erniedrigten und Beleidigten bekennt.

In Lyrik, Roman und Drama also mündete Goethes subjektivistischer Formwille, beflügelt von den Entwicklungstendenzen des neunzehnten Jahrhunderts, in das Bekenntnis zum großen, allumfassenden Ganzen ein, das den Menschen erst gestaltet, indem es ihm seinen Platz im gesellschaftlichen Organismus anweist, und so erfüllte sich ihm der Humanitätsgedanke mit zukunftsweisendem sozialen Gehalt. Bei Schiller, der an der Schwelle der neuen Epoche starb, blieb er notgedrungen im Ästhetischen stecken, und das um so mehr, als den Dichter ein dürftiges, von Geldsorgen und Krankheit beschwertes Leben* geradezu zwangsläufig aufs Ideelle verwies: Wenn er dem jungen Freundschaftsbund mit Körner die hohe Jubelhymne »An die Freude«, (1785) sang, wenn er, die Tatsachenwelt in ihren wirkenden Grundkräften zu begreifen, sich jahrelang dem Studium der Geschichte ergab und wenn er schließlich in der griechischen Kunst und in der Philosophie Kants Schwurzeugen für jenes Reich des holden Scheins zu finden glaubte, in dem der Mensch durch Schönheit und Spiel den drängenden Zwiespalt zwischen Neigung und Pflicht zum Ausgleich bringt, so stellen diese Empfindungen, Studien und Konstruktionen lauter Versuche auf immer höherer Ebene dar, die schmerzhaft lastende Wirklichkeit durch die Menschheitsidee zu überwinden. In diesem letzten Ziel stimmen noch die reifsten philosophischen Gedanken Schillers, wie sie etwa in »Über naive und sentimentalische Dichtung«

* Um nicht mehr bloß auf Körners Freundschaft angewiesen zu sein und im Vertrauen auf den Titel eines »herzoglich weimarschen Rates«, ging Schiller im Jahr 1787 nach Weimar, doch erfüllte sich seine Hoffnung, hier festen Fuß zu fassen, zunächst nicht. Geschichtliche Arbeiten und die gesellschaftlichen Beziehungen der Frau von Lengefeld, deren Töchter Karoline und Charlotte Schillers Herz gewonnen hatten, verschafften ihm endlich eine vorläufig unbesoldete Professur für Geschichte in Jena (seit Mai 1789). Als ihm ein kärglicher Jahresgehalt von 200 Talern bewilligt wurde, heiratete er Charlotte, aber die neuen Pflichten und alte Schulden zwangen ihn zu so intensiver Brotarbeit, daß er 1791 in schwere Krankheit verfiel. Aus leiblicher

(1795/96) und »Das Ideal und das Leben« (1795) zum Ausdruck kommen, mit den Jugendschwärmereien der »Räuber« und von »Kabale und Liebe« überein. Aber weil nunmehr die gegebene Gesellschaft, an die der Sturm und Drang in einem fort appellierte, als das große, schicksalhafte Gegenspiel ausgeschaltet ist und nur noch Menschheit und Persönlichkeit einander gegenüberstehen, ist der herb-aufrührerische Pessimismus der Frühwerke einem echt bürgerlich-aufklärerischen Optimismus gewichen — damit ein Pathos der Hoffnung (aber der Hoffnung auf ein »Schattenreich« der Ideen) in Schillers Werk hinein- komme, mußte er zuvor mit der deutschen Welt seiner Tage endgültig abgeschlossen haben.

Diesen Schlußpunkt eben bedeutete die Hinwendung Schillers zur Geschichte. In ihr fand er, anders als in der deutschen Enge, allen Reichtum eines bewegten, von Problemen, Kämpfen und gewaltigen Menschen überströmenden Lebens, fand er, was ihm, dem von Energie und Spannung erfüllten Mitglied einer aufsteigenden Klasse, das Höchste dünken mußte: herrlich-ringende Kräfte, Möglichkeit der Entfaltung und der aufopfernden Hingabe an ein großes, den Tag überdauerndes Ziel, Sieg des sittlichen Wollens über die Widerstände der Materie. Von seinen ersten geschichtlichen Studien bis zu den späten lyrischen Kulturgemälden des »Spazierganges« (1795), des »Eleusischen Festes« (1798) und der »Glocke« (1797/99) und bis zu seinen großen dramatischen Historien blieb Schiller dieser Auffassung der Geschichte treu, daß sie nicht um ihrer zufälligen Einzelheiten, sondern um der Ideen und Prinzipien willen, die sich in ihr verkörpern, unser Interesse beanspruche, daß sich in ihr das Leben vergeistige und erhöhe.

Bei einer derartigen Ausdeutung seines wichtigsten Stoffkreises mußte Schiller zu einer ganz neuen Bewertung des

und seelischer Todesgefahr retteten ihn der dänische Dichter Jens Baggesen und der Erbprinz von Holstein-Augustenburg, die ihm für drei Jahre je 1000 Taler Gehalt bewilligten. Nun konnte er seine geschichtlichen Schriften (»Abfall der vereinigten Niederlande« 1788, Antrittsvorlesung »Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte« 1789, »Geschichte des dreißigjährigen Krieges« und viele kleinere Aufsätze) und erzählenden Arbeiten (»Der Verbrecher aus verlorener Ehre« 1786, »Der Geisterseher« 1789, »Spiel des Schicksals« 1789), die »Thalia« und die Universitätsvorlesungen (1793) einstellen und sich in das Studium Kants vertiefen, auf den ihn zuerst Körner und nachhaltiger der Jenenser Professor Reinhold hinge-

Stilproblems kommen. Indes sein revolutionärer Überschwang in den »Räubern«, dem »Fiesco« und in der lyrischen »Anthologie auf das Jahr 1782« sprachlich noch alle Dämme durchbrochen hatte und weder vor Schwulst noch vor Deklamation zurückgescheut war, wofern er nur durch solche »Geschmacklosigkeiten« sein Gefühl richtig auszusprechen vermochte, begann er nun die Reinheit und Durchsichtigkeit der Form als ein unentbehrliches Element jedes vollendeten Kunstwerks anzusehen. Denn dessen Wertvollstes, der ideelle Gehalt, durfte doch nicht durch eine »manirierte«, eigenwillig verzerrte Gestalt ohne Not verdunkelt werden! Auf diesem (durch Körners Persönlichkeit und Goethes Vorbild übrigens entscheidend geförderten) Gedankenweg lernte er die Schönheit als Symbol des Wahren und Sittlichen, der Harmonie zwischen Mensch und Welt schwärmerisch verehren, lernte er die griechische Kunst in ihrer großartigen Einfachheit immer höher schätzen und die Anforderungen an den Künstler, an dessen geistigen und kulturellen Beruf immer höher spannen — Anschauungen, die in mehreren Übersetzungen aus Euripides (»Iphigenie in Aulis«, »Die Phönizierinnen« 1788), in den großen Lehrgedichten »Die Götter Griechenlands« (1788) und »Die Künstler« (1789) und leider auch in einer einseitig ungerechten Verdammung des »Demagogen« Bürger ihren Ausdruck gefunden haben.

Einem Manne, dessen spekulatives Denken so energisch um die Grundbegriffe der Erkenntnis, um den Sinn des menschlichen Tuns, um Sinnlichkeit, Sittlichkeit und Schönheit kreiste, mußten Kants kritische Lehren erlösende Klärung bringen. Die fünf Jahre von 1791 bis 1796, die Schiller hauptsächlich ihrem Studium und schöpferischen Ausbau widmete, nahmen ihm den Enthusiasmus des philosophierenden Poeten und die selbstverständliche Sicherheit des Aufklärers, allein durch die Vernunft

wiesen hatten. Im Anschluß an Kant schritt er zu eigener philosophischer Produktion (»Über Anmut und Würde«, »Über die ästhetische Erziehung des Menschen« 1793, »Über naive und sentimentalische Dichtung« 1795/96) fort, auch suchte er damals seine schwäbische Heimat (1793/94) wieder auf. Der Plan einer Zeitschrift »Die Horen« (1795/7), den er hier mit seinem neugewonnenen Verleger Cotta besprach, veranlaßte Schiller, sich um die Mitarbeit Goethes zu bewerben, den Beginn der freundschaftlichen Zusammenarbeit der beiden Dichter bezeichnet Schillers Geburtsbrief an Goethe vom 23. August 1794, der Wesen und Art des Meisters geradezu hellseherisch darlegte. Die gemeinsame Sorge um die »Horen« und um ein

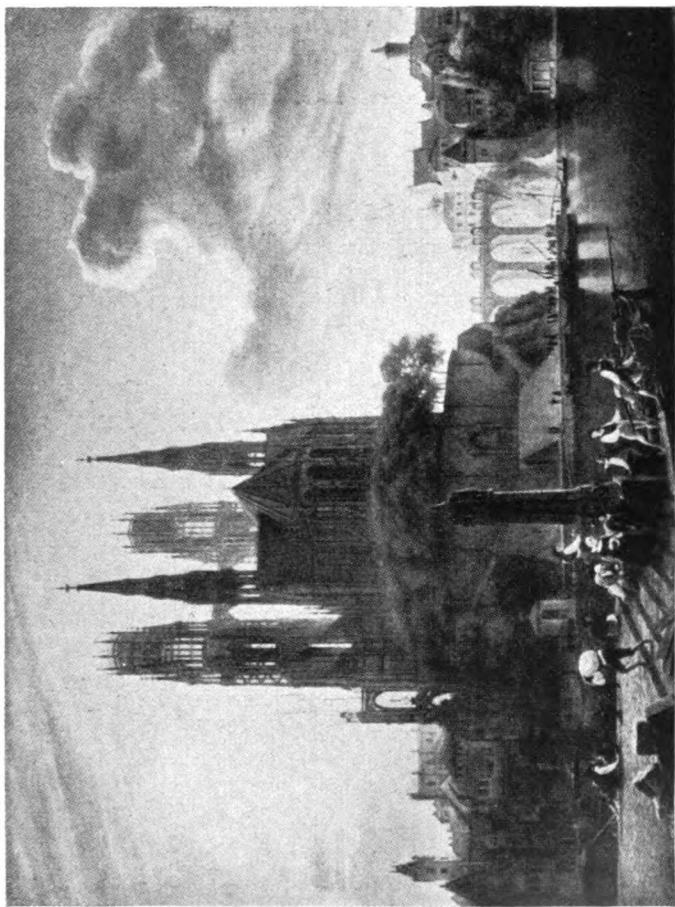
zum Grund der Dinge vordringen zu können, dafür gaben sie ihm innerhalb des engeren Gebietes, auf das sie seine Spekulation einschränkten, die resignierte Kühle des Denkens, methodische Sicherheit und begriffliche Klarheit. Mit deren Hilfe grenzte er, ohne dem kategorischen Imperativ die philosophische Berechtigung irgendwie abzusprechen, doch von Kants sittlichem Asketentum sein Ideal der »schönen Seele« deutlich ab, die das Gute aus innerstem Bedürfnis tut und nicht, weil es das Gesetz ihr so gebietet (»Über Anmut und Würde« 1793); erhob er den heroischen Kämpfer, der gegen den eigenen niederziehenden Trieb und gegen die stumpfe Umwelt das Sittengesetz zum Siege führt, zum Helden der erhabenen Tragödie (»Über das Pathetische« 1793); ward er sich des elementaren Artunterschiedes zwischen sich und Goethe bewußt, daß er selbst als Mann der anfeuernden, begeisternden Idee die Natur suche, jener sie aber als etwas Selbstverständliches reich und ewig quellend besitze (»Über naive und sentimentalische Dichtung« 1795/96); steckte er aus der richtig erkannten sozialen und seelischen Verfassung des deutschen Bürgertums das Feld der Kunst besonnen und verzichtend ab: sie hat als Reich für sich zwischen Neigung und Pflicht, zwischen schöpferischer Sinnlichkeit und formender Sittlichkeit mitten inne zu schweben, so daß sich auf ihrem Boden die unversöhnlichen Gegensätze zu höherer Harmonie verbinden, sich die ewigen Kämpfe in Schönheit und Spiel friedlich auflösen können (»Über die ästhetische Erziehung des Menschen« 1793/94). Der schöne Schein und nicht die Revolution der Tat, von der sich Schiller denn auch schroff abwandte, ist das Herrschaftsgebiet des humanen Weltbürgers, hier, aber auch nur hier ist er wahrhaft frei, kann er seine Kräfte souverän entfalten und schaffend und gestaltend zum Höchsten emporsteigen. Die erlösende und aufwärts-

der dichterischen Produktion reserviertes Jahrbuch, den »Musenalmanach« (1796/1800), löste Goethes und Schillers satirische Epigramme auf das Publikum und die zeitgenössische Literatur, die »Xenien« (1796), und das Jahr darauf einen reichen Strom von Balladen aus; aber auch in ihrem gesamten übrigen Schaffen standen sie einander, wofür ihr Briefwechsel zeugt, antreibend und beratend zur Seite, daß sie sich ganz und durchaus wieder als Dichter fühlten, war der wertvollste Ertrag dieser Freundschaft. Um dem Weimarer Theater näher zu sein, auf dem (bis auf die »Jungfrau von Orleans«) alle seine Dramen die Erstaufführung erlebten, übersiedelte Schiller Ende 1799 nach Weimar, nicht durchaus zu seinem Gewinn. Die Beziehungen

weisende Gewalt dieser ästhetisierten Welt, in deren ausgleichenden Atmosphäre er und Goethe einander endlich zu gemeinsamem Schaffen fanden, wurde Schiller nicht müde, in philosophischen Dichtungen zu besingen. Nun darf man ja füglich die verächtliche Gebärde, mit der hier ein innerlich Freier und Aufrechter die äußeren Attribute der Freiheit wie etwas Wesenloses abtat, als grandiose Selbsttäuschung bedauern — die strömende Fülle von Bildern, mit welcher »Die Ideale«, »Das Ideal und das Leben«, »Der Spaziergang«, »Die Worte des Glaubens« und »Die Worte des Wahns« den Siegeszug der ins Ästhetische gehobenen Humanität preisend veranschaulichen, verliert darum nichts an hinreißender Wucht und Beweiskraft für Schillers schöpferischen Idealismus: wurde doch sein reifstes Dichtertum, wie es uns eben in den philosophischen Gedichten, in den Balladen und historischen Tragödien entgegentritt, erst durch die voll errungene ideelle Freiheit ausgelöst, um die ganze Welt der Vorstellungen poetisch meistern zu können, mußte er sich Herr fühlen in den Gemarkungen der Idee.

Die produktive Verbindung und Durchdringung dieser beiden Vermögen hat den eigentümlichen Typus der Schillerschen Ballade: das gedankengesättigte, in Architektur und Farbenfülle wohl abgewogene Kulturgemälde, zustande gebracht, in dessen kunstvoll ausgemessenem Rahmen sich wie in einem Drama weltbewegende Kräfte mit einander messen, ganze Epochen Anschauung und sittliche Forderungen heroische Tat werden. Der kategorische Imperativ der Freundestreue in der »Bürgschaft« (1798), der Buße für begangene Schuld in den »Kranichen des Ibykus« (1797) und der heldischen Selbstbezwungung im »Kampf mit dem Drachen« (1798) bleiben solcherart nicht abstrakt-gedankliches Gebot, sondern leihen den großen, buntbewegten Bildern aus Antike und ritterlichem Mittelalter den tiefen symbolischen Gehalt; und ähnlich gibt im »Taucher« (1797) die Allgewalt der Liebe den Schauern des Meeres, im »Ring des Polykrates« (1797) das dunkel drohende Schicksal den gehäuften Glückszufällen ein seelisches Relief. Ein Relief, das

zu Goethe lockerten sich eher in der Klatschatmosphäre des kleinen Ortes, der materielle Druck wurde durch kärgliche Gehaltserhöhungen (400, endlich 800 Taler) kaum geringer und die Krankheitsanfälle häuften sich immer bedrohlicher. Es war ein körperlich und seelisch durch aufreibende Arbeit völlig Erschöpfter, der am 9. Mai 1805 die Augen schloß.



K. F. Schinkel: *Gothischer Dom*



sich unvergeßlich einprägt, weil hinter seinen scharf gezogenen Umrißlinien groß und mächtig das Ethos Schillers steht.

Es hält mit gleich starker Klammer auch die geschichtlichen Tragödien zusammen — wie sehr sich diese immer in Stoffkreis und Behandlungsweise von einander abheben mögen, bilden sie doch als Spiegel von Schillers heroischer Humanität eine geistige Einheit. Denn jede von ihnen zeigt den Kampf des Menschen gegen Umwelt und Trieb, also gegen stumpfe Masse und irdische Zwecke, gegen inneren Dämon und physischen Zwang von einer neuen Seite und entläßt uns mit dem Bewußtsein, daß der Sieg des wahrhaft freien Menschen nicht in Erfolg oder Mißlingen, Tod oder Leben, sondern in der sittlichen Selbstbehauptung liege, das Heldentum aber in der Kraft, das mit Würde und willig zu tun, was die hohe Notwendigkeit uns auferlegt. Ob freilich die künstlerische mit dieser moralischen Wirkung stets übereinstimmt, ist eine andere Frage, im »Wallenstein« (1791 bzw. 1796—99) jedenfalls erscheinen uns Heutigen die Träger des Schillerschen Ethos, Max Piccolomini und Thekla, an deren Empfinden sich unser Verhältnis zur Handlung wie an einer Magnetnadel orientieren soll, reichlich konstruiert, alles dramatische Leben hängt für uns an den zweckgetriebenen, tief im Irdischen befangenen »Realisten«. Ein Kunterbunt kleinlicher Zwecke, Egoismen der einzelnen Söldner, Truppenteile, Führer und Stände bauen schon, einander durchkreuzend, verwirrend und steigernd das »Lager« auf, aber ihr Zusammenklang ergibt darum nur desto suggestiver das Leitmotiv der ganzen Trilogie: Wallensteins Heer, dieses unerhörte Gebilde der neuen Geldwirtschaft mit seiner ländierzermalmenden Wucht, seinem von der Ichsucht gebotenen Zusammenhalt und seiner gigantischen Treulosigkeit. Verdichtete, noch durch keine Konvention gebändigte kapitalistische Unmoral, vergiftet es alles, was auf seinem Boden gedeiht. Da wird Wallensteins Bemühen, zum Frieden, zu konfessioneller Duldung und einer zeitgemäßen Neugestaltung der deutschen Verhältnisse zu kommen, blanker Verrat, wird Octavios Eintreten für die »legitimen Rechte« des Kaisers treulos-hinterhältige Intrigue, das Verhältnis der Generale zu ihrem Feldherrn ein Geschäft des Ehrgeizes oder des Goldhungers. Wo Wallenstein »Sternenlauf und Schicksal« am Werke wähnt und sein noch nicht völlig verschüttetes reines Menschentum von selbstloser Treue träumt, dort regiert das moderne »Schicksal« der kapitalistischen Welt, die rücksichtslose Ichsucht, macht voll tragischer Ironie vermeintliche Werkzeuge,

einen Octavio oder Butler, zu Meistern und gestattet den Vertretern der sittlichen Pflicht, Max und Thekla, bloß, für ihre Überzeugung zu sterben, auf Erden hat ihre Reinheit keinen Raum mehr. So ist es mehr als persönliches Unglück, als Auswirkung von Schuld und Fehlern, was sich an Wallenstein vollzieht, — eine Weltenwende hat ihn in ihre Wirbel gerissen, und ihr in der Dichtung eingefangener Widerschein erhebt die zehn Akte der Tragödie zu einem großen Symbol der Geschichte, leiht der kraftvoll geprägten Sprache die gedankenschwere Bedeutsamkeit.

Wenn »Maria Stuart« (1800) und »Die Jungfrau von Orleans« (1801) dieser festgefühten, organischen Einheit von Handlung, Ausdruck und tieferem Sinn entbehren, so liegt das an dem Vorrang, welchen Schiller nun den individuellen Zügen vor jenen der Zeitenwende eingeräumt hat, die Verengung auf die Handlungsträger und ihr persönliches Ringen verengt auch den Ausblick ins weite Land des Weltgeschehens. Die sittliche Pflicht, in der sich die große Staatsaktion Wallensteins lediglich vertieft spiegelte, wird hier zum Um und Auf der Handlung. Sie bringt Maria dazu, von dem verzweifeltten Kampf um ihr Leben abzustehen und sich willig ins Unvermeidliche zu fügen, das einfache Bauernmädchen Johanna aber macht sie zur Sprecherin ihres Volkes und trägt sie über Anfechtungen der Eitelkeit, der Liebe und des Hasses empor zum Heilig-Heroischen. Verkörperung der entsagenden Selbstüberwindung das eine, hohes Lied der Einheit mit dem Ideal, die den Menschen zum Gott erhöht, das andere, setzen beide Dramen doch einen großen historischen Apparat in Bewegung, hallt »Maria Stuart« von Zank und Intriguen wider und ist »Die Jungfrau von Orleans« kunstvoll orchestriert wie eine Oper — irgendwie also stimmen der einfache Grundakkord und die vielfältig-lauten Ausdrucksmittel nicht zusammen, Historie und Seelendrama gehen nur nebeneinander her, statt sich wechselweise zu bedingen.

Das Bedürfnis, diesen Zwiespalt künstlerisch zu überwinden, hat die »Braut von Messina« (1803) gezeitigt. Die zufälligen, vom poetischen Zweck unabhängigen Tatsachen der Geschichte sind in ihr getilgt, damit wirklich die Gesamthandlung und jeder einzelne Vorgang ihr Geseß von der großzügig-durchsichtigen Form her erhalten können. Was vorausliegt ist verworren und rätselvoll wie alle Mären aus dunklen Kindertagen der Menschheit, die Geschehnisse auf der Bühne aber — Feindschaft und Versöhnung zweier Brüder; ihre Liebe zu demselben Mädchen,

Die letzten Dramen

der unerkannten Schwester; die Entführung der Braut, Brudermord und Selbstsühne des Täters — rollen unentrinnbar unter dem Zwang einer Seelenverfassung ab, der Glaube und Aberglaube, Traum und Zufall als schicksalgewollter Fluch erscheinen, und Ausfluß derselben Seelenverfassung sind die hochfahrend-erregte Sprechweise der vier Hauptpersonen und die von Leidenschaft, ahnender Weisheit und Grauen erfüllten Strophen der Chöre. Man hat den in der »Braut von Messina« unternommenen Versuch Schillers, die griechische Tragödie mit ihrer ehern einherschreitenden Handlung, ihrem Orakel- und Schicksalsglauben und ihren lyrischen Chören wiederzubeleben, als ein gewagtes oder gar halb mißglücktes Experiment verkehrt, übersieht aber geflissentlich, wie die eigentümlichste Entwicklung des Dramatikers Schiller just in ihr gipfelte und wieder von ihr ausströmte: Nicht nur, daß er hier sein klassizistisches Ideal formal am strengsten erfüllte; indem sie die in allen Voraussetzungen schon vollendete, dicht vor der Katastrophe einsetzende Handlung lediglich nach rückwärts aufrollte, bot »Die Braut von Messina« auch ein reineres Muster der »analytischen Tragödie« dar als »Wallenstein« und »Maria Stuart«; sie löste das Problem des Chores energischer, als das durch die Bande der Räuber, durch die Verschworenenschar im »Fiesco«, durch das »Lager« Wallensteins und die Massenszenen in der »Jungfrau« geschehen konnte; und was das Wichtigste war: in ihr verschmolzen tatsächlich die äußere Handlung und die sittliche Reinigung des Helden, Don Cesars Selbstsühne, so restlos zur organischen Einheit, daß jede Einzelheit von hier ihren tieferen Sinn bekam.

Mochte vieles davon auch »Schulübung« sein, der »Wilhelm Tell« (1804) und Schillers letztes fragmentarisches Werk, »Demetrius« (1804/5), gewannen jedenfalls dadurch. In ihnen ist tatsächlich jedes historische Detail völlig ein- und untergeordnet, und als »Chor« rauscht das Fühlen und Wollen ganzer Völker, der Schweizer, der Russen und Polen, durch beide Werke. Ja, genau genommen ist der »Tell« überhaupt nur Chordichtung. Denn wenn er auch in drei Handlungen, die der Eidgenossen, Tells selber und des jungen Rudenz zerfällt, so klingen doch alle Einzelstimmen zu dem Einen das ganze Stück mächtig durchziehenden Ruf zusammen: »Freiheit und Menschenwürde gegen Tyrannenwillkür!« In diesem Zeichen finden einander alle Stände, Hirten, Landleute, Geistlichkeit und Adel, es macht Frauen und Kinder zu Helden und einfache Bauern zu verant-

wortungsbewußten Politikern, nimmt dem notgedrungenen Morde jeden Schein eines Makels und taucht alle Vorgänge in eine so zwingende Atmosphäre der Heimatliebe, daß auch dieses überall mitleidende Bekenntnis zur Schweiz die ganze Dichtung zum Chorwerk eint. Im »Demetrius« hätte sich aus dem Völkerschicksal wieder ein Einzelschicksal herauslösen sollen, das des Thronprätendenten nämlich, der mitten in seiner Bahn die Ungerechtigkeit seiner Ansprüche erfährt und sich aus einem unbewußten in einen bewußten Betrüger wandelt, aber diese individuelle Tragödie auszuführen, hinderte Schiller der Tod. Die fertigen Szenen zeigen ihn uns zum letzten Mal als den genialen Beherrscher großer Massen, die wundervoll gemeisterte Symphonie des polnischen Reichstages findet in der gesamten deutschen Literatur kaum ihresgleichen.

Das Mittel, welches Schiller eine derart überlegene Formung der Wirklichkeit ermöglichte, war die Idee der sittlichen Verpflichtung. Von ihr her beleuchtete er das historische Geschehen und gab ihm ein inneres Gesetz, ließ er seinen Gestalten ihr Pathos und den weltweiten Horizont, doch ließ er sich auch von den Vorgängen selbst im Zaum halten, so daß er nicht mehr, wie in den Jugendwerken, vom vorwärtstürenden Gedanken ins Utopische und Irreale abgetrieben wurde — im schöpferischen Ausgleich der tatsächlichen Begebenheiten und der ethischen Forderung erwuchs ihm sein Reich der ästhetischen Humanität. So konnte sich ein starker, an geistiger und sinnlicher Kraft gleich reicher Idealist mit einer stumpfen und widerstrebenden Wirklichkeit auseinandersetzen, weniger widerstandsfähige, empfindliche oder gar krankhafte Naturen von sonst ähnlicher Denk- und Empfindungsweise zwang sie zu Abkehr und Flucht. Das war das Schicksal Jean Pauls und Friedrich Hölderlins, die die äußere Welt ins Idyllisch-Sentimentale oder Erhabene verschieben mußten, um sich ihrer gemeinen Häßlichkeit zu entziehen, und auch der märchenhafte Erfolg der Paulschen Romane erklärt sich aus den Weltfluchtendenzen einer in Widersprüchen zerrissenen, von Geburtswehen des Neuen geschüttelten Übergangszeit.

Jean Paul Friedrich Richter (1763–1825) fand sich mit der spießbürgerlichen Enge, die ihn in den Heimstätten seiner Jugend, Wunsiedel und Hof, und später in Weimar, Coburg und Bayreuth dicht umschloß, lächelnd und tränenselig ab, weil er in den grotesk-echten Rahmen Kuhschnappels oder Auenthals seine Wunschbilder von Liebe und Güte und seine wunderlichen

Heiligen Quintus Fixlein, Maria Wuz, Rektor Fälbel, Siebenkäs, Schmelzle usw. hauchzart hineinzeichnen konnte. So entwuchs einer mit andächtiger Sorgfalt nachgepinselten Kleinwelt ein anmutig verschnörkelter Seelengarten: unscheinbare Leutchen, Schulmeister, Armenadvokaten und Pfarrgehilfen, die ihr Herz an eine Marotte hängen und in ihr aufgehen, die aus den unbedeutendsten Nichtigkeiten des Daseins Glück und Wonne saugen und es verstehen, ihr dürftiges Philisterium ganz im Verborgenen zum Himmel auszubauen. Durch sie gesellten sich zu Schillers Helden und zu Goethes blickweiten Weltmenschen, die dem Durchschnittsbürger so hoch überlegen waren, die Armen und Niedrigen, die Bedrängten und hochmütig Übersehenen. Was in der Brust des kleinen Mannes an Freuden und Leiden pochte, belauschte ihr Dichter voll gerührten Mitleids, aber das Wirklichkeitsbild war ihm nie letztes Ziel, künstlerisch leben Jean Pauls Originale durchaus von Willkür und Ironie. Denn ihren eigentlichen Puls leiht ihnen die Phantastik, die sie jedem Augenblick ihres beschränkten Daseins eine seltsame Bedeutung unterschieben läßt, aus der Hochspannung zwischen ihrem Meinen und Träumen und der alltäglichen Misere ergibt sich die Sentimentalität und aus dem Winkelig-Betulichen ihrer Ideale der Humor ihres Wesens. Stilistischer Widerschein dieser ihrer innersten Willkürlichkeit ist die vielgelästerte Kunstform Jean Pauls, die weniger seine kürzeren Meisteridyllen (»Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz« 1793, »Leben des Quintus Fixlein« 1796, »Blumen-, Frucht- und Dornenstücke« 1796) als seine großen Romane »Hesperus« (1793), »Titan« (1800) und »Flegeljahre« (1804) belastet. Die vielen Vor- und Nachworte, die großen Exkurse, Zettelkastenauszüge, Gleichnisse, »Streckverse«, Ansprachen an den Leser, Satzschachtelungen und was sonst an Sprachgestrüpp den unmittelbaren Genuß der Werke erschwert, sind gleichsam eine Umhegung dieser eigenwilligen Dichterwelt gegen fremden Zugriff. Unter ihrem Schuß, in der gewollten Harlekinsmaske sollte sich eindrucksvoller aussprechen dürfen, wofür das beginnende neunzehnte Jahrhundert noch nicht reif war: sozialer Geist, Kulturwille, der dem Ganzen zuliebe den Einzelnen zu veredeln strebte, Friedfertigkeit der Gesinnung und Mut der bürgerlichen Überzeugung. Um diese Ideale zu gestalten, mußte Jean Paul, die Wirklichkeitsformung hinter sich lassend, eine skurrile und höchst persönliche Welt geradezu schaffen, aber daß es ihm mit seinen Forderungen ernst war, beweisen seine männlich-tapfere, antimilitä-

ristische »Friedenspredigt an Deutschland« (1808), die aus edelster Auffassung des nationalen Gedankens geborenen »Politischen Fastenpredigten während Deutschlands Marterwoche« (1817) und die Erziehungslehre »Levana« (1807), eine Fundgrube zukunftsweisender pädagogischer Erkenntnisse.

Die Kunst Jean Pauls, sich mit der jämmerlichkeit seiner Tage humoristisch-ironisch abzufinden, war Schillers unseligem Landsmann Friedrich Hölderlin (1770–1843, geistig umnachtet seit 1802) leider fremd. Zartbesaitet wie er war, weihte ihn schon der Widersinn der mittelständischen Erziehungsweise, daß sie weit mehr Leute, als sie im Berufsleben versorgen konnte, zur sublimsten Geistigkeit heranzubilden und den Überschuß ins Proletendasein der Hofmeister und Hungerliteraten hinabstieß, unausgesetzten Demütigungen, dem Unglück und frühem Irrsinn. Was ihm die Welt der Bücher erschloß – Rousseaus Traum einer durch die Natur entsühnten Menschheit, Schillers heroischen Ästhetizismus, Kants und Fichtes Lebensdeutung und das versunkene herrliche Hellas – war schön und begeisternd über die Maßen. Doch die nüchterne bürgerliche Wirklichkeit verurteilte ihn, kaum daß er den zärtlichen Armen der Mutter entwachsen war, zu lieblos-strenger Klosterzucht, zu einem Berufsstudium, für das er keine Neigung fühlte, und zu unabsehbarer, die Seele ausdörrender Hofmeisterfron. Als bitterstes Geschenk aber hatte sie ihm aufbewahrt, daß sich zwischen ihm und seine »Diotima«, Susette Gontard, in der er seinen Sehnsuchtsraum reiner Weiblichkeit endlich verkörpert fand, hart und verständnislos der Gatte schob, sein Dienstherr.

Vom rauhen Ufer der Verdammten sandte Hölderlin übers Meer der Ewigkeit hin seine Sehnsuchtsklänge, eine einzige herzaufwühlende Melodie des Leids, zuerst in den musikalisch und gefühlmäßig erweichten Strophenformen der griechischen Oden, dann, dem Wahnsinn zu, in gleichmäßig dahinströmenden Rhythmen, gleichmäßig wie die Stiche und Schläge, die seine arme Seele unaufhörlich verwundeten. Erlebnis im eigentlichen Wortsinn, Bildkraft und Natur bedeuten dem weltflüchtigen Hymniker Hölderlin weniger als nichts, sollte ihm doch die Lyrik ersetzen, was ihm die Wirklichkeit schuldig geblieben war. Daher die literarisch-allgemeinen Vorstellungen, mit denen seine Phantasie zumeist arbeitet; daher die großen, unirdischen Themen seiner Oden: Unsterblichkeit, Menschheit, Freiheit und der »Genius Griechenlands«; und deshalb erreichte Hölderlins Lyrik ihre Höhe, sobald sie die Brücke schlagen konnte vom

Ich zum Unendlichen wie in »An den Äther«, »An die Parzen« und, alle menschliche Tragik einfangend, in »Hyperions Schicksalslied«. Ein Schwacher und Widerstandsloser brachte so eine Kraftleistung von genialer Einmaligkeit zustande: die Erde und was auf ihr geschieht, in seiner Subjektivität einfach auszulöschen, so daß nichts übrig bleibt als Er, der Schwache und Widerstandslose, und Hölderlin war sich dieses Sieges auch bewußt. Denn das dramatische Fragment »Der Tod des Empedokles« (1799) stellt ihn symbolisch dar, der Roman »Hyperion« (1794/97) aber gibt nach solcher Weltzerstörung die positive Schöpfung, ein aus Sehnsucht nach Griechenland und Schönheit, nach Größe und Liebe gewobenes ätherisches Traumbild. In diesem selbstherrlichen Schöpferdrang, dem die klassizistische Formarbeit am Gegebenen nicht mehr genügte, weil ihn das Gegebene selbst allzusehr abstieß, standen Jean Paul und Hölderlin, aller wesentlichen Unterschiede ungeachtet, dicht bei einander und unmittelbar neben den Romantikern, lebendige Zeugen dessen, daß der soziale Übergangscharakter der Zeit einen derartigen Menschentypus und solch ein Verfahren, die Widersprüche des Lebens durch die Kunst zu überwinden, mit Notwendigkeit hervorbringen mußte.

Gleichwohl empfiehlt es sich, sie nicht mit der Romantik einfach zusammenzuwerfen, weil deren schöpferischer Wille nicht wie jener Jean Pauls und Hölderlins im Unbewußten, sondern in der höchsten philosophischen Bewußtheit, nämlich in Johann Gottlieb Fichtes »Wissenschaftslehre« (1794) wurzelte. Schon Kant hatte alles, was wir wahrnehmen, als etwas Subjektives, als Produkt unseres Geistes bezeichnet, aber hinter diesen Erscheinungsformen ließ er noch, dunkel und unbekannt, doch darum nicht weniger »seiend«, das »Ding an sich« aufragen. Indem Fichte (1762–1814) das »Ding an sich« ausschaltete, machte er das Ich (aber freilich nicht das des Einzelnen, sondern das Welt-Ich, das absolute Bewußtsein) zum Gott und Mittelpunkt des Alls, identifizierte er Geist und Natur. Indem der denkende Geist vom Allgemeinen zum Besonderen fortschreitet, schafft er zugleich die Bestimmungen des Denkens und der Natur, und er muß schaffen und das Geschaffene immer wieder neugestalten, um selber zu sein. Nicht in dunklem Trieb, sondern in heller Bewußtheit, nicht in bequemer Selbstzufriedenheit, sondern im ewigen Vorwärtsdrang aus dem Begrenzten ins Unbegrenzte, nicht an fremde Vorschrift gebunden, sondern in freier Willkür geht das Welt-Ich seine wesensnotwendige Bahn,

erst dieses Wissen um sich selbst und um seinen Willen, erst dieses »metaphysische Bedürfnis« nach dem Ewigen und Unendlichen erheben es völlig zum Gott und Schöpfer.

Der Natur und dem religiösen Gefühl schafften in Fichtes ich-vergottendem, asketisch-unsinnlichen Weltbild Friedrich Wilhelm Schelling (1775–1854; »Ideen zu einer Philosophie der Natur« 1797) und Friedrich Schleiermacher (1768–1834; »Reden über die Religion« 1799) die für die Romantik entscheidende Bedeutung. Schelling sah auch in der Natur den Geist wirken, sie ist nur erfrorener, erstarrter Geist. Der liegt in ihr in Fesseln geschlagen, im Traum, und strebt, aus der Unbewußtheit zum Bewußtsein seiner selbst zu gelangen. Stufe um Stufe, wie in einem großen und einheitlichen, von innen her bewegten Organismus arbeitet er sich aus der »unreifen Intelligenz« der Materie empor, um einmal im hellen Licht der Vernunft die Traumaugen aufzuschlagen, in der Unendlichkeit werden Natur und Geist einander finden. Religion aber ist es, setzte hier Schleiermacher unter Beiseiteschiebung alles Dogmenkrams ein, sich in jedem Augenblick der Endlichkeit dieses Verhältnisses zur Unendlichkeit, der »schlechthinigen Abhängigkeit« von ihr bewußt zu sein, also das Unendliche vom Endlichen zu lösen und es doch in ihm sich abbilden zu sehen. Indem der Mensch sich selbst anschaut, schaut er dort wie in einem Brennspiegel das ganze Universum, »sooft ich ins innere Selbst den Blick zurücksende, bin ich zugleich in der Ewigkeit«. Auf dem gleichen Weg und aus denselben Gründen wird der Mensch auch sittlich, sein moralischer Wille verpflichtet ihn »immer mehr zu werden, was er (als Spiegel des Ewigen) ist«.

Den Vätern der Romantik, dem großen Denker und Kritiker Friedrich Schlegel (1772–1829) und dem frühverstorbenen Friedrich von Hardenberg-Novalis (1772–1801), einem Dichter und Forscher von genialer Universalität und Innerlichkeit, haben diese Lehren nicht erst die Zunge gelöst. Wohl aber waren sie ihnen der Stab, um den in gesättigter Lösung die Kristalle zusammenschießen. In denselben zukunftsfrächtigen Jahren 1796–1800, in welchen die Koalitionskriege gegen Frankreich das alte deutsche Reich zerbrachen und dem Bürgertum den Weg zu praktischer Arbeit am Staat freimachten, trafen bald in Jena, bald in Berlin Friedrich und sein Bruder August Wilhelm, ihre Lebensgefährtinnen Dorothea und Karoline, Novalis, Schelling und Schleiermacher, die Berliner Ludwig Tieck und Wilhelm Wackenroder und manche Geister kleineren Ranges für längere oder kürzere

Zeit zusammen und bauten hier im innigen Verein die romantische Theorie nach allen Seiten aus. Denn aus klarem Bewußtsein, aus Fichtes »intellektueller Selbstanschauung« geboren, ging die Romantik nicht, wie etwa der Sturm und Drang, vom naiven dichterischen Schaffen, sondern von prinzipiellen Erwägungen aus — Zeugnis dessen neben einem reichen Briefwechsel und umfänglichen Abhandlungen die knapp zugechliffenen »Fragmente« der Zeitschrift »Athenäum« (1798 bis 1800), ein Schatzbehälter blendender und abenteuerlicher Gedanken.

So abenteuerlich und ins Grenzenlose schweifend, wie sie nur ein Geschlecht ersinnen konnte, das im Reich der Phantasie zimmern und werken mußte, indes die Welt ringsum von neuen Taten und Bildungen garte. Das eine Wort Friedrich Schlegels von der »progressiven« d. h. im Fortschreiten allumfassenden »Universalpoesie«, das er für die romantische Dichtung prägte, öffnet uns das Tor in die weiten Hallen dieser schwindelnd kühnen, aber ebendarum auch zu raschem Einsturz verurteilten Gedankenburg. Setzt es doch den Dichter an die Stelle des Fichteschen Schöpfer-Ichs und weist ihm die ganze Welt des Körpers und des Geistes, der Sittlichkeit und der Wissenschaft als Feld der Eroberung zu. Der Dichter ist der große »Magier«, der durch den bloßen Willen alles, ja selbst die Leiber der anderen seiner Gewalt unterwirft, ist der ewig wandelbare »Proteus«, der von Gegensatz zu Gegensatz schwingt, um der Einseitigkeit zu entgehen und zur Allseitigkeit vorzudringen, er kann und soll das ganze Dasein, so die graue Wirklichkeit vernichtend, in Schönheit und Reiz verwandeln. Aber die Gleichung Leben — Kunst, die es hier herzustellen gilt, die Ästhetisierung der Welt ist ihm nichts Naives und von selbst Gegebenes wie etwa einst dem hellenischen Künstler der Antike, sondern in der modernen zerrissenen Gegenwart ist sie eine Tat des hellsten Bewußtseins und des klarsten Willens, Führer zu ihr können Shakespeare, der Meister eines alles umschließenden Kunstbaues, und Goethes »Wilhelm Meister« sein. Von diesem kann die Romantik die »Poesie der Poesie«, die Selbstbespiegelung im Kunstwerk und das »wahrhaft Poetische« lernen, von jenem die »romantische Ironie«: das ist jene göttliche Willkür, die es dem Dichter gestattet, überlegen über seinen Gebilden zu schweben, mit ihnen souverän zu spielen und sie auch wieder, wenn ihn seine Schöpferlust dazu treibt, zu zerstören. Denn wie wollte er ihr Schöpfer sein, wenn er nicht in Leben und

Tod Herr und Meister über sie wäre? Ein Gebot der Form, das den Dichter an seinen ironischen Absichten hätte hindern können, erkannten die Romantiker nicht an, und darum haben sie denn auch nie einen strengen, vom Kern her zur Schale der Form vordringenden Kunststil ausgebildet. Aber Freunde des reizvollen Spiels, meisterten sie dafür virtuos die äußeren Formelemente der Dichtung, die schwersten Verse und Strophen, vor allem das Sonett, gelangen ihnen wie im Traume.

Noch ein zweiter Widerspruch barg sich in der leidenschaftlich angestrebten Gleichsetzung von Leben und Kunst: das schmerzliche Wissen darum, daß sie dem Menschen nie gegeben, nie erreichbar sei, weil er mit der Überwindung des Lebens, des Nicht-Ich, durch das Kunstwerk zugleich das Ich, sich selbst, auslöschen müßte. So bleibt dem Dichter nur die Sehnsucht, die verzehrende, nimmer ruhende Sehnsucht nach dem letzten Ziel, und als Zwillingsschwester eint sich ihr die Liebe zum letzten, zum Höchsten. Sie spricht zu uns am sinnfälligsten als Liebe zum Weib, das Verhältnis der Geschlechter ist eines der großen, ewigen Symbole, durch welche sich innerhalb des Endlichen das Unendliche läuternd und erhebend ankündigt, nirgends werden wir uns so sehr wie in ihm und in der Kunst anschauend der ewigen Zusammenhänge bewußt.

Bei solcher Auffassung der Kunst und ihrer Aufgaben konnten die alten Scheidungen der Ästhetik und Poetik vor dem vereinheitlichenden Blick des Romantikers keinen Bestand mehr haben. Wo alles zur Dichtung hinstreben, alles sich in ihr auflösen soll, gibt es nur sie, nicht aber Gedicht und Erzählung, Drama und Epos, gibt es nur die Eine Kunst, nicht aber Poesie, Musik, Malerei und Architektur. Darum überwucherten die romantischen Dramen und Erzählungen von Lyrik und Stimmung, Musik und Sprache verschwisterten sich zu berückenden, oft des Sinnes entbehrenden Klangwirkungen, selbst der Farben und Gerüche suchte sich die Tonmalerei zu bemächtigen, und die Vokale und Konsonanten bekamen ein geheimnisvoll-tieferes Leben. Es war wie ein Sturm, der alle Schranken niederriß. Da sollten, den Charakterunterschied der Geschlechter möglichst auszugleichen, die Männer weich und schmiegsam und die Frauen hart und energisch werden und überhaupt die sozialen Beschränkungen der Frau fallen — lauter Forderungen, die Leuten naheliegen mußten, deren literarisches Bohémefum längst über die familiäre Enge und Gebundenheit der kleingewerblichen Epoche hinausgewachsen war. Phantastisch kühn schlangen sich,

Kunstlehre der Jenenser — Der Organismusgedanke

gleichfalls alle Grenzen verachtend, Poesie und Philosophie, Poesie, Psychologie und Naturwissenschaften durcheinander, und die abenteuerlichsten Kombinationen knüpften sich an die noch jungen Entdeckungen des Sauerstoffes, des Galvanismus und der Dämmerzustände der Seele (Hypnose, Mesmerismus, Schlafwandel u. dgl.*). Novalis, der kühnste und phantastischste Denker des Kreises, sah schon eine Zeit kommen, da der Geist dank dem »magischen Idealismus« des Körpers völlig Herr würde, er träumte von einer »Psychologie der Physik« und wollte auf deren schwankem Grunde zusammen mit Friedrich Schlegel eine moderne »Mythologie« errichten, welche die romantische Kunst genau so zur Einheit zusammenschmiedete sollte, wie der Götterglaube die antike.

Wenn die Romantiker durch eine frei ersonnene Mythologie die vielgestaltete Buntheit des Seins und des Dichtens zu einem höheren Ganzen zu vereinen, sie sozusagen auf einen Nenner zu bringen trachteten, so hatte daran nicht nur der von Fichte beschwingte Erobererdrang des Ich Anteil, sondern ebenso sehr der auf Herder, Goethe und Schelling fußende und un- gemein folgenreiche »Organismusgedanke«: Derselbe unbewußte Geist nämlich, der nach Schelling die Natur von Stufe zu Stufe aufwärts entwickelt, bis er sich dereinst im Lichte des Wissens und Wollens finden wird, er wirkt und webt auch im künstlerischen Schaffen und läßt es »alles umfassen, was nur poetisch ist, vom größten, wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden System der Kunst bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosem Gesang«. Dank ihm ist die Dichtung als Ganzes und ist jedes ihrer Einzelwerke ein lebendiger Organismus, gewachsen am Baume des Werdens wie Blüte und Frucht, von innen heraus bewegt und von den Säften des Lebens durchdrungen im größten und kleinsten. Um ein Gedicht zu verstehen, muß man also sein »Herz« pochen hören, als wäre es ein beseeltes Wesen wie du und ich, und muß es zugleich als organisches Glied eines höheren Ganzen erfassen, sei dieses nun ein Volk, eine Religionsgemeinschaft oder die ganze Menschheit. So begannen denn die Romantiker

* Die wichtigsten Werke über diese Gegenstände waren G. H. Schuberts »Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft« (1808) und seine »Symbolik des Traumes« (1814). Ihre Spuren findet man in Goethes »Wahlverwandtschaften«, in den Dichtungen Arnims und Brentanos und im gesamten Schaffen Kleists und E. T. A. Hoffmanns.

— dieselben Romantiker, die als Bildungsaristokraten die Masse stolz übersehen und das Philisterium, den Todfeind aller Poesie, hohnvoll bekämpft hatten, — auf die Unterströme des Volkstümlichen zu lauschen und sich mit frommer Ehrfurcht vor allem »Gewordenen« zu erfüllen, die Stimme des ewigen Geistes sprach ihnen auf einmal aus Sage und Volkslied, aus alten Bräuchen und verwitterten Gemälden.

Es war die rechte Stimmung, um den Zauber des deutschen Mittelalters, wie ihn Tiecks Freund Wackenroder mit der ganzen Inbrunst des todgeweihten Schwindsüchtigen beschwor, als befreiende Offenbarung zu empfinden. Seit Wackenroders wundersam lyrischen »Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders« (1797) und den nachgelassenen »Phantasien über die Kunst« (1799), die sich mit rührender Einfühlungskraft in das Schaffen Dürers und des Straßburger Dombaubers Steinbach, in die alte Kirchenmusik und die Reize Nürnbergs versenkten, glaubten die Jenenser Freunde zu wissen, daß das Paradies, dem sie zupilgerten, nicht im Morgen, sondern im fernverrauschten Gestern liege. Was die Gegenwart quälte: der Widerspruch zwischen Verstand und Gemüt, zwischen dem Zwang des Tages und den Bedürfnissen der Seele, die innere Zerrissenheit und der Mangel einer alles umfassenden, alles durchdringenden Leitidee des Lebens — das war, so dachte es sie, jenen glücklichen Jahrhunderten fremd geblieben. Die feste Gliederung der Gesellschaft damals wies jedem seinen Platz und seine Bestimmung an, und das Hirtenamt der Kirche und des Papstes, das des Novalis Programmschrift »die Christenheit oder Europa« (1799) schwärmerisch pries, verscheuchte alle verwirrenden Zweifel, den Einbruch des Verstandes in die Religion hat erst Luther verschuldet. War die romantische Sehnsucht bisher ins Ziellose geschweift, so bekam sie nunmehr Inhalt und Anschauung und ihre verführerische Leitmelodie in den Versen Tiecks

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht.

Dem Organismusgedanken wuchs das Erlebnis des geschichtlichen Volkstums, der einmaligen nationalen Individualität hinzu, und das religiöse Gefühl, das als Erlebnis des Unendlichen im Endlichen nur eine Abwandlung des allgemeinen romantischen

Grundgefühls gewesen war, schlug ins Positive, in die freudige Bejahung des Christlich-Katholischen um. So erfüllte sich unter prunkvoller ideologischer Verbrämung auch an den Romantikern das Klassenschicksal des Bürgertums, Bannerträger des Nationalismus zu sein.

Es war eine Wendung, die auf allen Gebieten die weitesttragende Bedeutung hatte. Tieck und nach ihm viele jüngere Romantiker — Clemens Brentano und Arnim, die Brüder Grimm, von der Hagen und Görres — fahndeten, um ein volles Bild des Mittelalters zu bekommen, nach älteren deutschen Literaturdenkmälern und weckten so die Volksbücher, Volkslieder und Volksmärchen, die Minnesänger, das Nibelungenlied und die tiefsten religiösen Genies der Deutschen: die Mystiker um Jakob Böhme, zu neuem Leben (vgl. S. 115 f.). Friedrich Schlegel gelangte, als er den Quellen des religiösen Gefühls immer weiter nachgrub, bis zur »Sprache und Weisheit der Inder« (1808) und begründete damit die wissenschaftliche Erforschung des Orients und der Vorstufen des Christentums — die Bibelkritik erhielt, was man wohl als tragische Ironie buchen darf, durch diesen späteren Fanatiker des Klerikalismus einen neuen starken Anstoß. Auch die dichterischen Vorbilder wurden andere: hatte Wilhelm Schlegel eben noch seine ganze meisterliche Sprachgewalt an die Übersetzung Shakespeares (1797—1810) gewendet, so begann nunmehr der Stern der großen Christen Dante und Calderon (»Spanisches Theater« 1803—09) leuchtend aufzugehen, der »Don Quixote« und die Dramen Lopes de Vega galten als Gipfelwerke echter Romantik.

Und was noch bezeichnender ist: erst der Umschwung zum Volkstümlich-Christlichen weckte echtes Dichtertum unter den Jenensern. Nicht, als ob alle Mitglieder des Kreises nicht schon längst gedichtet hätten, aber der Ertrag dieser Bemühungen waren frostige Schulversuche gewesen gleich den Dramen der Brüder Schlegel »Jon« und »Alarcos«, wie Wilhelms in der Form glänzend gemeisterte doch seelenlose Gedichte, wie Tiecks in Tonmalerei und Stimmungsfeigen zerflatternde, des Persönlichkeitskerns entbehrende Lyrik oder wie die Mehrzahl der Bildungsromane, die in geradezu obligater Nachahmung des »Wilhelm Meister« geschrieben wurden. Tiecks Beitrag zu dieser Romanreihe, die Briefgeschichte »William Lovell« (1795), wurde vor lauter wehleidiger Selbstbespiegelung die Karikatur eines problematischen, von krankhaften Begierden zerrissenen Charakters; Friedrich Schlegels »Lucinde« (1799) behauptet zu-

sammen mit Schleiermachers »Vertrauten Briefe über Lucinde« (1800) als Denkmal der romantischen Frau und ihrer Liebe dokumentarischen Wert, künstlerisch bleibt der kleine Roman ob seiner dünnen Unanschaulichkeit und der Pedanterie in der Analyse erotischer Vorgänge dennoch ungenießbar.

Wenn Tiecks erste Märchen, die Erzählung »Der blonde Eckbert« und die Komödien »Ritter Blaubart« und »Der gestiefelte Kater« (alle 1797), dem gegenüber reiner und unmittelbarer wirkten, so dankten sie das dem Muster der »deutschen Volksbücher« (»Haimonskinder«, »Schildbürger«, »Die schöne Magelone«), von denen Tieck als Erneuerer und Bearbeiter gerade herkam. Leicht beeinflufßbar und jedem eigenwüchsigen Stil sofort untertan, lieh er auch den Werken und Zusätzen eigener Erfindung die freie Anmut und quellende Phantastik jener »Volksmärchen«, dazu aber erfüllte er sie, selber ein Hypochonder, mit ahnungsvollen Bildern des Schreckens und Grauens: Die Natur mit ihren dunklen Geheimnissen und Abgründen, seien es die des Waldes (»Der blonde Eckbert«) oder des Erdinneren (»Der Runenberg« 1803), hemächtigt sich des Menschen, höhlt sein Urteilen und Wollen aus und jagt ihn in Verbrechen und Tod. Aus der visionären Verschmelzung des Bewußten und Unbewußten, von Mensch und Natur erwachsen dem Märchendichter Tieck seine besten Leistungen, aber die romantische Selbstbeobachtung und Ironie ließ diese Naivität des Schaffens auf die Dauer nicht zu. So wandelten sich in der Komödie »Prinz Zerbino« (1802) der graziöse Philisterspott des »Gestiefelten Katers«, im Schauspiel »Kaiser Oktavianus« (1802) der schlichte Legendenton der »Heiligen Genoveva« (1800) zu gewollter und betonter Manier, die freischaltende Phantasie sollte sich allerlei intellektuellen Zwecken fügen. Märchentön aber und überlegene Bewußtheit taugen nicht zu einander, und wohl in nichts irrte die romantische Theorie so gründlich wie in der Meinung, daß das leichte, ungebundene Spiel des Märchens die ihrer schwerblütig-geistreichen Art angemessenste Dichtungsform sei.

Dem Dichter Novalis wieder hat das christlich-religiöse Erlebnis die Schwingen gelöst, vielleicht, weil es ihm nicht aus literarischer, sondern aus bitterer Lebenserfahrung zuwuchs. Der Tod seiner Braut, eines halbwüchsigen, von allen Ahnungen des Werdens umrauten Geschöpfes, und die Schwindsucht, die ihm selbst am Marke zehrte, wiesen ihn vom grellen, trennenden Tage fort zur alles vereinenden Mutter, der Dunkelheit von

Nacht und Tod, und ließen ihn deren Mysterien in wundersamen »Hymnen an die Nacht« (1800) preisen, freirhythmischen Gebilden voll sinnferner Begrifflichkeit und unirdischer Gelöstheit. Aber trotzdem (oder vielmehr just deshalb) lebt in ihnen die eine große Anschauung von der Seligkeit des Nichtmehrseins, und der feste Glaube an deren Erlösergewalt ergeht sich in hellen und zuversichtlichen, ganz vom religiösen Gefühl durchtränkten Bildern. Einen Schritt weiter stand Novalis mitten im persönlichsten Christentum, wie es die »Geistlichen Lieder« (1800) ausdrückten. Sie klingen, als hätte sie ein einfacher frommer Klosterbruder gedichtet, dem die Legenden von Christi Leiden und Opfertod, von den Schmerzen Mariä und die Sehnsucht nach Vereinigung mit Gott die Sprache gelöst haben, daß er singend zeugen muß von der Herrlichkeit des Ewigen. Einem Urerlebnis entsprossen, erschüttern diese Gedichte auch den Ungläubigen wie ein Erlebnis, und ein ähnlicher Zauber geht von des Novalis unvollendetem Bildungsroman »Heinrich von Ofterdingen« (1799) aus. Denn seine Handlung und seine Gestalten verschwinden im Nebelmeer des Lyrischen; aber unverlierbar prägt sich das Sinnbild aller romantischen Sehnsucht, die blaue Blume ein, der Heinrich wie ein Nachtwandler nachzieht, und aus Traum und Märchen webt sich die Atmosphäre eines christlichen Mittelalters, wie sie nur ein auserwählter Dichter und Seher zu beschwören vermochte.

Zwölftes Kapitel

Auflösung der feudalen und merkantilistischen Ordnung: mittlere und Spätromantik

Um den überraschend leichten und vollständigen Sieg zu erklären, den das Volkstümlich-Christliche über alle Bestrebungen der Romantik errang, darf man auf die schöne Folgerichtigkeit verweisen, mit welcher sich bei der Ausbildung des neuen Ideals ein Gedanke aus dem anderen entwickelt hatte, aber den eigentlichen Nährboden hatte er doch in der politisch-sozialen Lage um 1800, nur sie verwandelte die poetische Idee in eine tatengestutzte Macht.

Man muß sich da erinnern, wie die verunglückten Koalitionskriege gegen das revolutionäre Frankreich (1792–95, 1799–1801) das stärkste Bollwerk des deutschen Feudalwesens, die Kleinstaaterei, als kernfaul erwiesen und wie dann der »Reichsdeputationshauptschluß« vom 23. Februar 1803, vorbereitet durch die Friedensschlüsse von Basel (1795) und Luneville (1801), das geographische Bild Deutschlands zum Wohle seiner gewerblichen und Verkehrsverhältnisse vereinfachte. Denn durch ihn verschwanden nach langem blamablen Schacher, dem Diktate Napoleons gemäß, zahllose Duodezfürstentümer samt ihren Serenissimis, verschwanden fast alle geistlichen Herrschaften, und der zweifelhafte Glanz der Reichsgrafen, Reichsritter, Reichsstädte und Reichsdörfer erlosch auf immer, aber freilich auch der Glanz des alten »heiligen römischen Reiches deutscher Nation« — es erstickte in seinem eigenen Unrat, um nach Napoleons Sturz als »Deutscher Bund« nochmals zu traurigem Scheinleben aufzuerstehen.

Nicht genug an diesem Zusammenbruch der feudalen Staatspyramide, drangen vom linken Rheinufer, das Preußen an Frankreich abgetreten hatte, von Westfalen und dem »Herzogtum Warschau« her französische Verwaltungs- und Gerichtsreform, freie Verkäuflichkeit von Grund und Boden, Gewerbe-, Bauern-



Moritz von Schwind: Des Knaben Wunderhorn

und Judenbefreiung und städtische Autonomie erobernd nach Osten vor, und die deutschen Staaten waren bei Strafe ihres Bestandes gehalten, diesem Beispiel zu folgen. Denn wie sollten sie auf die Dauer dem Druck der französischen Volksheere und der Werbekraft der neuen liberalen Ideen Widerstand leisten, wenn sie ihnen nur gewaltsam gepreßte Soldtruppen und in dumpfer Teilnahmslosigkeit gehaltene Untertanen entgegenzustellen hatten? So führten nicht nur die (1806) zum Rheinbund vereinigten Vasallenstaaten Napoleons, voran Baden und Württemberg, die Reformen ihres Oberherrn mehr oder minder sklavisch durch; auch Bayern wurde konstitutionell aufgepußt (1808), und in Preußen, dessen Bürokraten- und Junkerunwesen bei Jena (1806) schmachlich zusammengebrochen war, machten sich der Freiherr vom Stein (1807/08) und mit geringerer konstruktiver Kraft der Staatskanzler Hardenberg (1811) an einen gründlichen Neubau. Stein hob die Erbuntertänigkeit auch der Privatbauern auf (vgl. S. 205) und bereitete die Ablösung der bäuerlichen »Dienste« (Hand- und Spanndienst, Gesindepflicht usw.) vor, aber nach seinem Ausscheiden aus dem Amte verwandelten sich diese Wohltaten beinahe in Plagen. Denn die Gutsherren erhielten die Erlaubnis, sich für ihren Verlust an Rechten durch Bauernland schadlos zu halten, sie begannen ihre Leute frisch und fröhlich zu »legen« und in »freie« Landproletariat zu verwandeln — von der Leibeigenschaft erlöst, die sie zu Tieren entwürdigt hatte, wuchsen die Bauern der agrarischen und industriellen Unternehmerfront entgegen. Besser gelang es Stein mit der Hebung des Bürgertums, weil hier wirtschaftliche und geistige Voraussetzungen und ideologisches Ziel einander schon weit mehr entsprachen: Steins durchgreifende Steuer- und Zollreformen, Freizügigkeit, Gewerbefreiheit, das Recht des Bodenerwerbs und der Berufswahl ohne Rücksicht auf Stand und Kaste fanden ebenso allerwärts bereite Kräfte vor, wie die Heranziehung der Bürgerschaft zur städtischen und Staatsverwaltung und die allgemeine Wehrpflicht mündigen und verantwortungsbewußten Menschen zuteil wurden.

Noch standen der politischen und kapitalistischen Auswertung dieser Neuerungen die Kriegswirren, Napoleons drückende finanzielle Forderungen, die Anspannung aller materiellen Kräfte durch den Staat und — nach dem Sturze des Kaisers — die jahrzehntelange Erschöpfung aller Energien hindernd im Wege, und die Überreste der feudalen Gewalten waren stark genug, um in immer erneuten reaktionären Vorstößen der Bourgeoisie

ein Jahrhundert lang die volle Übernahme der Staatsgewalt zu verwehren. Aber die Zwingburg der feudalen und merkantilistischen Ordnung war unter Napoleons hartem Zugriff doch, und zwar in ganz Deutschland, gefallen, ihre Stützpfeiler, Gutsherrschaft, Ständewesen und Zunftrecht, waren geborsten, im willkürlichen Hin und Her der Napoleonischen Staatengeometrie entwickelte sich, das Gemeingefühl des Deutschtums entbindend, ein regerer Verkehr zwischen den dynastisch getrennten Volksteilen, und schon stand auch dem Unternehmertum das Proletariat, dessen es bedurfte, dank der Bauernbefreiung jederzeit zur beliebigen Verfügung.

Es waren lauter Entwicklungstendenzen, die den Romantikern, diesen Lobpreisern des organisch Gewordenen und geschichtlich Ehrwürdigen, den Verächtern des Ungeistig-Materiellen und des erwerblustigen Philisters, arg wider den Strich gehen und ihr Verhältnis zur französischen Revolution, der Bahnbrecherin des ganzen Erneuerungsprozesses, von Grund auf umgestalten mußten. Noch 1797 hatte sie Friedrich Schlegel mit »Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes Meister« zusammen als »die größten Tendenzen des Zeitalters« bezeichnet, und Fichte selbst hatte in seinem »Naturrecht« (1796) und »Geschlossenen Handelsstaat« (1800) jedem Menschen das Recht auf seinen Leib, auf Eigentum und Arbeit von staatswegen zugebilligt, Forderungen, die ihn in die Nähe der Jakobiner rückten und ihn als einen der Stammväter des deutschen Sozialismus erscheinen lassen. Aber der Radikalismus der Romantiker, dessen revolutionäres Pathos sich mit innerer Notwendigkeit am stärksten entfaltete, als das alte, die Geister bindende Reich im Todeskampf lag, verharrte auch ebenso wesensnotwendig innerhalb der Schranken des Ideellen, das ihn gezeugt hatte, und schauderte mit dem ganzen Ekel der Geistesaristokratie vor den grob gesetzten Realitäten zurück. Dies um so mehr, als die Eingriffe Napoleons in Deutschlands Gefüge und innere Zustände — willkürliche und immer erneute Grenzverschiebungen, Annexion der Rheinlande, Gründung des Rheinbundes, gehässige Demütigung Österreichs und Preußens, militärischer und Steuerdruck, despotische Bevormundung der Geister, Kontinental Sperre u. dgl. — die landwirtschaftlichen und wirtschaftlichen Besonderheiten allzuwenig berücksichtigten, als sie das französische Schema äußerlich und ohne geschichtliches Verständnis auf die deutschen Verhältnisse übertrugen und

gar zu deutlich nach verleßend egoistischen Gesichtspunkten geschahen.

In der Abwehr dieser Gewaltmaßnahmen begegneten einander darum, aus wie verschiedenen Richtungen sie auch herkommen mochten, die eben durch den »Korsen« aus ständischen Fesseln erlösten Bürger, die entthronten oder in ihrem angestammten Besiße bedrohten Fürsten und Herren und die Romantiker, die Sachwalter des Geistes und des Volkstums gegen verstandeskalt mechanisierung und plumpe Zweckdienlichkeit. Die Rollen verteilten sich so, daß das Bürgertum, um sich in dem neuengerichteten Hause nach eigenem Bedürfnis entfalten zu können, den Regierungen seine ganze wirtschaftliche und moralische Kraft zur Verfügung stellte — auf seinem jungen Selbstgefühl lastete das Diktat des fremden Zwingherrn viel schwerer als die ererbten und darum gewohnten Gewalten. Empfund es auch die Förderung sehr angenehm, die einigen jungen Industrien, z. B. der Baumwollspinnerei und der Rübenzuckererzeugung, durch die Kontinentalsperre zuteil wurde,* so sah es durch die gleiche Maßregel doch auch seinen Ostseehandel, seinen Tuch-, Leinen- und Getreideexport verfallen und seine finanziellen Kräfte sich durch Napoleons Kontributionen bis zum Weißbluten erschöpfen. Die Regierungen modernisierten, wie wir schon wissen, um auch von ihrer Seite die moralische, finanzielle und militärische Widerstandskraft der Bevölkerung zu heben, ihre Staaten mehr oder minder durchgreifend nach den westlichen Grundsätzen der Bauern-, Juden-, Gewerbe- und Städtebefreiung und der Ertragsbesteuerung. Die Romantiker aber gaben all dem den ideologischen Halt und den hinreißenden Atem der Begeisterung, weil sie, vom Ewigen, von Gemüt und Religion beschwingt, den Kampf um die deutsche Freiheit zu einer seelenausfüllenden Idee, zu einer Sache des Herzens und des Glaubens zu machen wußten. Daß die romantische Bewegung selbst darüber nicht blieb, was sie gewesen war: eine enge, auf den Kreis weniger Vertrauten beschränkte Schule, liegt auf der Hand. Sie wuchs, nachdem der Jenenser Kreis schon nach 1800 durch Tod und persönliche Zwistigkeiten auseinandergefallen war, vom erstarkenden Mittelstand getragen,

* In Sachsen gab es (nach Lamprecht) auf Baumwolle gangbare Spindeln: 1806: 13 200; 1807: 15 500; 1808: 19 024; 1809: 28 884; 1810: 54 452; 1811: 103 488; 1812: 210 150; 1813: 301 202. Ähnlich schaute es an Rhein, Wupper und Ruhr, in Schlesien und Bayern aus.

mächtig in die Breite und Weite, die erste deutsche Literaturströmung, die einen Großteil des Volkes ideell zu durchdringen und so zur einheitlichen Nation zu verbinden vermochte.

Die Allseitigkeit, mit der dies ohne vorgefaßten Plan und doch so geschah, als ob die Romantiker den Kreis aller psychologischen Möglichkeiten bewußt abschritten, verdient Bewunderung. Von der Stimmung, dem Erkenntnisdrang und dem politischen Tatwillen her, als Lyriker, Laienprediger und Konstrukteure der Geschichts- und Staatstheorie drangen sie konzentrisch zu ihrem Ziel vor. Tiecks »Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter« (1803), die von ihm und Görres (1807) neu ausgegrabenen Deutschen Volksbücher, die Volkslieder, welche Clemens Brentano und Achim von Arnim in des »Knaben Wunderhorn« (1806–08) zu einem berückend schönen Ganzen verbanden, und von der Hagens Übersetzung des Nibelungenliedes (1807) gaben den sonoren, stimmungsgesättigten Auftakt.* Denn sie liehen dem Gedanken des »nationalen Organismus« Fleisch und Blut und weckten so den Begriff des dichtenden Volkes aus gedanklicher Abstraktheit zu beseelter Anschaulichkeit, das Losungswort »Deutsch« aus Klopstockschem Pathos zu agitatorischer Wucht. Erst diese individualisierte, mit Persönlichkeitsattributen reich ausgestattete Volksseele schien der gewaltigen Aufgaben würdig, die ihr Fichtes »Reden an die deutsche Nation« (1807/08) zuwiesen, erst von ihr konnte man glauben, daß sie berufen sei, den anderen, zur Einseitigkeit entarteten Völkern Freiheit und Humanität, das Reich des Geistes und der Vernunft zu bringen. Was den Deutschen so ihrem innersten Charakter nach aufgegeben sei, erklärte Fichte zugleich als ihre heiligste Pflicht, sie müßten auch politisch eine Nation, gesellschaftlich ein nationaler Staat werden, um die notwendige Kraft für ihre geschichtliche Mission zu erlangen. Das Mystisch-Romantische und der erhabene sittliche Ernst, die von Fichtes »Reden« ausstrahlten, wurden die Seele der völkisch-patriotischen Agitation eines Ernst Moriz Arndt (1769–1860),

* Mit diesen Werken beginnt zugleich die wissenschaftliche Erforschung und Wiederbelebung der älteren deutschen Literatur. Sie fand ihr erstes Zentrum in Arnims »Zeitung für Einsiedler« (1808) und ihre nächsten großen Leistungen in den »Kinder- und Hausmärchen« (1812) und den »Deutschen Sagen« (1816) von Wilhelm und Jakob Grimm, in Simrocks »Heldenbuch« (Übersetzung des Nibelungenliedes 1827, der Gudrun 1843) und den Volksliedersammlungen von Uhland (1842), Hoffmann von Fallersleben (1842 und 1857) und Rochus von Liliencron (1865).

Görres (»Rheinischer Merkur« 1814/16, nach Napoleon die »fünfte Großmacht«) und Ludwig Jahn (1778—1852). Sie charakterisierten die Geschichts- und Rechtswissenschaft, wie sie an der 1809 gegründeten Berliner Universität Niebuhr und Savigny vortrugen,* und gaben der ungefähr gleichzeitig einsetzenden vaterländischen Lyrik Friedrich Schlegels, Heinrich Josefs von Collin, Arndts und der jüngeren Freiheitsdichter Max von Schenkendorf (1783—1817) und Theodor Körner (1791—1813) das idealistische Gepräge. Weil nicht mehr die höfische Begeisterung für Einen, wie etwa in Gleims »Grenadierliedern«, sondern das neue aufwühlende Erlebnis des Volksstums diesen Gesängen zu Häupten stand, füllten sich bei Arndt die alten abgebrauchten Formen des Aufrufs und des Personengedichtes mit hinreißender Wucht und ungestümem Freiheitsdrang, bekamen Schillers Klangfolgen und Vorstellungsreihen unter Körners Hand etwas jünglinghaft-Heldisches, und vermählte Schenkendorf romantische Sehnsucht und opferfrohe Begeisterung zu reizvoller Eigenart — der befreite Bürger benützte zum erstenmal das Werkzeug der Dichtung im Dienste der politischen Tat.

Ins Praktisch-Politische gewendet, mußten Fichtes Ideen und noch mehr Adam Müllers gesinnungsverwandte »Elemente der Staatskunst« (1809), weil sie die Beglaubigung für Deutschlands Zukunft bei seiner großen Vergangenheit, seiner Kaiser- und Ritterherrlichkeit suchten, alle konservativen Neigungen mächtig bestärken, und tatsächlich wob sich bald um verwitterte Feudaleinrichtungen und die Träger der Krone, um Schlachtenlärm und fromme Kirchlichkeit ein verklärender Heiligenschein. — Der Historizismus ward gegenüber dem »Naturrecht« des Bürgertums das Weltbild der Feudalen. Daher die magische Anziehungskraft, welche die Romantik auf so ausgesprochen junkerlich gesinnte Männer wie Arnim, den Baron Friedrich de la Motte-Fouqué, den frommen Katholiken Eichendorff und

* Die von diesen Männern begründete, im wesentlichen an Herder anknüpfende »historische Schule« sah in Entwicklung und Gesellschaft die Grundbedingungen alles geschichtlichen Lebens, das sie in jeder Einzeltatsache liebevoll studierten. Die normierende, von letzten »metaphysischen« Gesetzen ausgehende Betrachtungsweise der Aufklärung wurde erst durch sie endgültig zerstört. Nicht nur, daß die treue Tatsachenforschung der Schule die Geisteswissenschaft unendlich reich befruchtete; ihr entwicklungsgeschichtlich-gesellschaftliches Prinzip hat auch, den reaktionär-ständischen Absichten der Gründer trotz, dem historischen Materialismus entscheidend vorgearbeitet.

Heinrich von Kleist (1777–1811) ausübte, und ebenso lag das Bündnis der Regierungen mit Friedrich Schlegel und den Meisterjournalisten Friedrich von Genß (1764–1832) und Adam Müller (1779–1829) ganz in der Linie der Entwicklung. Kleists von Unrast und selbstverzehrender Leidenschaft vorwärtsgeheßtes Leben bekam jetzt so etwas wie Halt und Ziel. Wie Lava und Feuerregen aus einem Vulkan, brachen, von dämonischem Haß gegen Napoleon genährt, »Die Hermannsschlacht« (1808), das »Lehrbuch der französischen Journalistik«, der »Katechismus der Deutschen« und der Sang »Germania an ihre Kinder« hervor mit den grausigen Versen:

Dämmt den Rhein mit ihren Leichen!
Laßt, gestäuft von ihrem Bein,
Schäumend um die Pfalz ihn weichen,
Und ihn dann die Grenze sein!

Eine Lustjagd, wie wenn Schützen
Auf die Spur dem Wolfe sitzen!
Schlagt ihn tot, das Weltgericht
Fragt euch nach den Gründen nicht!

Um so hassen zu dürfen, muß man sein Ich der Idee, dem Vaterland bis zur Selbstvernichtung unterordnen können – dies der politische Sinn der Tragödie »Prinz Friedrich von Homburg« (1810) –, muß man ohne Zugeständnisse auf restlose Erfüllung des Staatsgedankens und seiner Grundlagen dringen. Das tat Kleist auf seine Weise in den »Berliner Abendblätter« (1810/11): um dem Edelstaat aller wahren Aristokraten zu dienen, bekämpfte er hier zusammen mit Arnim und Adam Müller die Halbschlächtigkeit der Hardenbergschen Reformen, hob er dem Händler und Industriellen gegenüber den Landmann auf den Schild und spielte die gottgewollte konservative Monarchie gegen Republik und Liberalismus aus.

Ein Menschenalter lang, bis zum Sturm von 1848, sollten diese Töne und Argumente nicht mehr verstummen, aber die hinreißende Echtheit von Kleists Leidenschaft ging ihnen nach Napoleons Sturze verloren, die Träger der Macht prostituierten sie schamlos zu engen Zwecken. Weil der Mythos vom nationalen »Organismus« im restaurierten Deutschland aufrührerisch wirken und von »Demagogen« mißbraucht werden konnte, erweiterte er sich in der Staatslehre der Friedrich Schlegel, Genß und Müller zur klerikalen Legende der »christlichen Universal-

monarchie«, die als Vereinigung von Staat und Kirche erst den wahren und letzten Organismus darstelle. Unmittelbarer Ausfluß dieser Theorie, die feile Streber und zu Betbrüdern und Schlemmern verkümmerte Revolutionäre ersonnen hatten, waren die Prinzipien der »Legitimität« und der »gottgesetzten Autoritäten«, die Haupt- und Glanzstücke der vom Zaren Alexander I. aus der Taufe gehobenen (1815) und vom Fürsten Metternich gegängelten »Heiligen Allianz« zwischen Österreich, Preußen und Rußland. Dieser Despotenbund, dem sich bald alle Monarchen Europas anschlossen, unternahm es, die Geschichte mit Polizei, Zensur und Klerisei, durch Bespitzelung und drakonische Verfolgung aller irgendwie Denkenden und Handelnden vor das Schreckensjahr 1789 zurückzurevidieren, und lange genug schien ihm das auch wirklich zu gelingen, schien Europa noch einmal dem Adel, der Bürokratie und der Kirche zu gehören. Denn die ökonomisch fortgeschrittenen Länder des Westens hatten die Ruhepause nötig, um die durch die vielen Kriege geschlagenen Wunden zu heilen, Deutschland aber entwand sich den agrarischen Wirtschaftsformen zu langsam und mühselig, als daß sein Bürgertum gegen das Metternichsche »System« hätte ernsthaft aufmucken dürfen (vgl. S. 271 ff.)

Dieser Metternichsche »Vormärz« mit seiner Friedhofstille, der angsterfüllten Heuchelei und seinem biedermeierlichen Philisterium war der Rahmen, in dem sich die letzten Akte der Romantik abspielten, aber ihre Kraft und ihr Recht, gegen die Zeit, wie einst, wenigstens in der Idee zu revoltieren, waren beide erloschen. Nicht nur, weil sie durch die Verbindung mit der monarchisch-klerikalen Reaktion eindeutig festgelegt war, sondern noch mehr, weil die nächste, dem Kapitalismus entgegenschreitende Zukunft just dem Widerspiel des Nur-Geistigen, nämlich der Technik, der empirischen Naturwissenschaft und allem gehörte, was eine praktische Beherrschung der Materie versprach. Im Bund mit diesen Tendenzen nahmen denn auch später der aufsteigende Realismus und das »Junge Deutschland« den künstlerischen Kampf um den Tag auf, den Romantikern aber fiel es zu, den Tag, den sie hatten heraufführen helfen, zu verklären oder seiner grauen Armseligkeit in goldenen Träumen zu entfliehen. Damit dankte die erobernde Tendenz endgültig ab, die Klarheit des Geistes, die sich bisher der vorstürmenden Phantasie gleichberechtigt geeint hatte, entglitt, der traumselige Dichter hatte das Wort. Und tatsächlich vollzog die jüngere Romantik, die ihre wichtigsten Mittelpunkte in Heidel-

berg (Clemens und Bettina Brentano, Arnim, Görres, Eichendorff), Berlin (Kleist, Hoffmann, Werner, Chamisso), Dresden, Köln, Wien und Schwaben (Uhland, Kerner, Wilhelm Hauff, Mörike) hatte, zugleich mit der Wendung zum Mittelalterlich-Christlichen auch die Schwenkung zum dichterischen Schaffen.

An romantischen Lebensläufen ist erst diese gewaltsam gedämpfte Epoche, in der nach kurzem lodernden Aufflammen Dichten jede Art Leben ersetzen mußte, so recht reich gewesen. Da wanderte Clemens Brentano (1778—1842) mit seinem Freunde Achim von Arnim (1781—1831) wie ein fahrender Schüler keck und jubelnd den Rhein entlang, horchte den Wellen des Stromes das Lied von der Lore Lay ab und brach nicht soviel später in sich zusammen, um ein gutes Stück seines Lebens am Bett der geistesschwachen Nonne Katharina Emmerich zu verdammen und ihre Gesichte aufzuzeichnen — nicht anders als Justinus Kerner (1786—1862), der jahrelang in mystischer Ergriffenheit der »Seherin von Prevorst« lauschte. Des Clemens Schwester Bettina (1785—1859) schwärmte, ein halbes Kind noch, Goethe an,* versenkte sich als Gattin Arnims in die Pflichten des Landlebens, tauchte dafür in lauten Berliner Wintern desto gründlicher im rauschenden Gesellschaftsleben unter und stillte ihre Sehnsucht nach Tätigkeit in der mutigen Pflege Cholerakranker und in einem noch mutigeren Appell an Friedrich Wilhelm IV., den Deutschen endlich die Freiheit und Mündigkeit zu gewähren. (»Dies Buch gehört dem König«. 1843.) Ihre Freundin, das Stiftfräulein von Günderode, sticht sich, unglücklich-hoffnungsloser Liebe zu entgehen, den Dolch ins Herz, Heinrich von Kleist, der Überstarke, verbrennt unter unsäglichen Qualen an der Trägheit und Teilnahmslosigkeit der Zeit, Zacharias Werner (1768—1827), einst der Lobpreiser Luthers (»Die Weihe der Kraft« 1806), rettet sich aus sinnlichen und Ehwirren in die Arme Roms, zu Priesterberuf und Mönchstum, und Josef von Görres (1776—1848) wandelt sich aus einem ultraroten Jakobiner in einen nationalen Patrioten und schließlich zum weithin wirkenden Organisator der ultramontanen Partei. Josef von Eichendorff (1788—1857) zieht, ein neuer Troubadour, der nur im

* Der Ertrag dieser seltsamen Freundschaft war das freilich zum Roman umstilisierte Buch »Goethes Briefwechsel mit einem Kinde« (1835). Ähnlichen Charakter haben Bettinas Briefbände »Die Günderode« (1843) und »Clemens Brentanos Frühlingskranz« (1844).

Wandern seine Sehnsucht stillen zu können wähnt, mit Mandoline und Gitarre durch das Land, Wilhelm Müller (1794—1827), eben noch ein leichtgemuter Liedersänger, entbrennt in Begeisterung für den Freiheitskampf der Griechen, und Chamisso (1781—1838) treibt es gar, weil er der Unrast des in Frankreich und Deutschland Heimatlosen anders nicht entgegen kann, als Seefahrer um die ganze Erde. Mörike (1804—75) flüchtet, sooft ihn das Philisterium zu erdrücken droht, in das Traumreich seiner Jugend, das Märchenland Orplid, E. T. A. Hoffmanns (1776—1822) geniales Ich spaltet sich zwischen Dichtung, Musik und Malerei, zwischen gewissenhaft erfüllter Amtspflicht und tollen Orgien, zwischen Wirklichkeit und beklemmender Vision —: das Leben, das die Romantiker zu einem Scheinding degradiert hatten, nahm furchtbare Rache und ließ seine Verächter, wenn der Künstlerrausch verflammt war, als ausgebrannte Krater zurück.

Der Wendepunkt, an dem sich ältere und jüngere Richtung, ohne ihren inneren Zusammenhang zu verlieren, doch für alle sichtbar schieden, und zugleich die größte Ruhmestat der »Heidelberger« war »Des Knaben Wunderhorn« (1806/08). Dank ihm wichen Tiecks virtuose Maché und kühle Bewußtheit einer echten Unmittelbarkeit und naiven Einfalt, vor dem dichtenden Kollektivum »Volk«, welches das »Wunderhorn« groß und überwältigend vor das Bewußtsein der Zeit stellte, versank die subjektivistische Überfracht von Bildung und Manier und Allgemeingefühle von nur zarter individueller Tönung traten beherrschend in den Vordergrund. Da erzählen Wandergesellen, Soldaten, Jäger und fahrende Schüler, verliebte Mädchen und verlassene Bräute von Liebesglück und heimlichen Stunden der Freude, von Scheiden und Meiden und unstillbarer Sehnsucht nach der Heimat, das Alphorn tönt, der Mühlbach rauscht durch die Stille, am Dorfbrunnen schäkern die Burschen und Dirnen und Kinder schlingen den Reigen. Unter der Linde kost ein Pärchen zum letztenmale, die Großen der Welt vollführen ihre Taten, ein kühner Strauchritter geht den Armensünderweg und der arme Schwarzenhals bebt vor dem Galgen, Schilde klirren und Schwerter blitzen im Kampf der Völker, Gott und die lieben Heiligen befeuern ihre Streiter und mahnen die Seelen zu frommer Einkehr — das Leben der Namenlosen in seiner Einfalt und seinem Reichtum, mit seinen Schmerzen und seiner unzerstörbaren Zuversicht atmete in diesen Liedern und Romanzen und zeugte neues Leben.

Unter ihrem Anhauch straffte sich Brentanos allzubreite, unplastisch verschwimmende Lyrik, daß ihm ein so einfältig-großes Lied wie: »Es ist ein Schnitter, der heißt Tod«, die geniale Erfindung »Lore Lay« und noch einige Balladen von ähnlicher Festigkeit der Umrißlinien (»Ein Fischer saß im Kahne«, »Die lustigen Musikanten«) gelangen; seine »Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl« (1817), die erste neudeutsche Dorferzählung, klingt wie ein großes, den Tiefen des Unbewußten entströmendes Volkslied, und Volksliedmotive leihen, soweit sie den Tönen romantischer Ironie siegreich widerstehen, Brentanos besten Märchen (»Gockel und Hinkel« 1806, Rheinmärchen 1816) naive Kindertümllichkeit. Ebenso bekam Arnims an Einfällen überreiches, doch ungebändigtes und darum innerlich stillses Schaffen nur Maß und Ziel, sobald er sich, wie in seinen Novellen »Der tolle Invalide« und »Isabella von Ägypten« (1812), durch volkstümliche Muster den Weg zur Einfachheit und Prägnanz zeigen ließ; und erst recht wurden Eichendorffs Sehnsucht nach den versunkenen Heimatgefilen der Jugend und sein hoffendes Gottvertrauen, seine rastlose Bewegtheit und pantheistische Naturfrömmigkeit durch die Weisen des »Wunderhorns« erlöst. Sie gaben den erzählenden Dichtungen Eichendorffs, dem Roman »Ahnung und Gegenwart« (1815) und der Novelle »Aus dem Leben eines Taugenichts« (1826) den hellen Stimmungszauber und die ins Unendliche fortschwingende Grundmelodie der Sehnsucht, seine Lyrik aber lehrten sie, ewige Allgemeingefühle mit persönlichem Leben zu durchtränken und die Bilder aus Natur und Seele musikalisch und plastisch zu einem geschlossenen Organismus auszurunden. So öffnen uns Eichendorffs Lieder wohl nicht den Zutritt zu seinem innersten Herzen, dafür aber haben die Zauberverse »O Täler weit, o Höhen«, »Wem Gott will rechte Gunst erweisen«, »Wer hat dich, du schöner Wald«, »O wunderbares tiefes Schweigen«, »Es war, als hätt' der Himmel« und »In einem kühlen Grunde« ein Stück deutscher Seele, und zwar ihr bestes, zu Wort und Klang kristallisiert. Mit ähnlich volksliedhafter Gewalt sang Wilhelm Müller, als wären die Wanderburschen von einst in ihm nochmals erstanden, die Lieder von der »Schönen Müllerin«, »Am Brunnen vor dem Tore«, »Im Krug zum grünen Kranze«, »Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein«, und wo immer sich Lyrik formte, geschah es in den vierzeiligen einfachen Strophen mit den zwingend-musikalischen Rhythmen und den unbestimm-

ten, wie fragend verhallenden Ausklängen, die sich seit dem »Wunderhorn« den Deutschen ins Ohr geschmeichelt haben.

Auch die schwäbische Romantik wahrte den volkstümlich-lyrischen Klang, nur war sie, in eine Landschaft voll geschichtlicher Erinnerungen eingebettet und in einen mit geschichtlichen Reminiszenzen gesättigten Verfassungstreit verwickelt, mit besonderem Eifer dem Historischen zugewendet. Gustav Schwabs breite Balladenproduktion, Justinus Kernalers »Reichster Fürst«, Hauffs Roman »Lichtenstein« (1826) und Uhlands »Schwäbische Kunde« und Rauschebart-Gedichte waren der Tribut an diesen Historizismus, und man darf wohl sagen, daß das Mittelalter, wie es diese Gedichte, »Des Sängers Fluch« und »Taillefer« verklärt zeichnen: waffenklirrend, gewaltig und geradlinig-schlicht im Fühlen und Denken, in der Phantasie des Volkes bis heute Leben bewahrt hat. Gleichwohl haben sich die »Schwaben« in der Gestaltung der Vergangenheit nicht erschöpft. Umland, auch als Balladendichter der männlichste aller Romantiker, stellte ebenso aufrecht seinen Mann, wo es galt, für politische Rechte und Freiheiten zu streiten. Den Fürsten, die den Freiheitskampf der Völker so schmächtig belohnt hatten, sagte er in weithin hallenden Versen deutlich die Wahrheit, als Abgeordneter der Paulskirche hartete er bis zuletzt auf dem linken, republikanischen Flügel aus, und seine beiden Dramen »Ludwig der Baier« und »Ernst von Schwaben« wollten nicht nur einem Stück Geschichte Sprache leihen, sondern auch klar und fest, wie es dem Charakter des Dichters entsprach, ein Bekenntnis zu Deutschtum und Einheit ablegen. Hauff (1802 bis 1827) wieder stellte sein Talent, leicht und anmutig zu plaudern, in den Dienst der literarischen Satire (»Der Mann im Monde«) und des geistreichen Scherzes (»Phantasien im Bremer Ratskeller«), er formte sicher und spannend einige anschauliche Novellen (»Jud Süß«, »Das Bild des Kaisers«) und mit besonderem Glück, weil ihm Phantasie und natürlicher Erzählerton gleich willig zur Verfügung standen, eine schimmernde Reihe orientalischer und deutsch-volksümlicher Märchen (»Kalif Storch«, »Zwerg Nase« und »Das kalte Herz«).

Die reine, unmittelbare Lyrik, die den Älteren des Kreises immerhin »Schäfers Sonntagslied« und den »Guten Kameraden«, »Die Kapelle« und »Der Wirtin Töchterlein«, Kernalers »Wohlauf noch, getrunken«, Hauffs »Morgenrot« und »Steh ich in finsterner Mitternacht« beschert hat, entfaltete sich in Schwaben zur schönsten Blüte, als die Romantik schon abzuebben begann:

bei Eduard Mörike (1804–75, »Gedichte« 1838). Noch einmal tauchen uns die »Peregrina«-Lieder, »Schön Rohtraut« und »Der Feuerreiter«, hüllen uns der Roman »Maler Nolten« (1832) und die »Historie von der schönen Lau« in alle Zauber des Fremden und Seltsamen, und wie nur je im »Wunderhorn« oder bei Eichendorff verschwistern sich Volksliedklänge und Naturbeseelung aufs innigste. Aber diese allgemein-romantischen Züge sind längst nicht Mörikes Eigenstes und Bestes, sondern nur noch ein durch die Zeit nahegelegtes Ausdrucksmittel, sonst Unsagbares, in den Untergründen der Seele ahnend Erlauschtes auszusprechen und zu gestalten. Dem Dichter von »Um Mitternacht«,

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand;
Ihr Auge sieht die goldne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn.
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenem Tage.

Das uralt alte Schlummerlied –
Sie achtet's nicht, sie ist es müd';
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flücht'gen Stunden gleich geschwung'nes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schlafe noch fort
Vom Tage,
Vom heute gewesenem Tage.

von »Denk es, o Seele«- »Verborgenheit« und »Im Frühling« kam es nicht mehr, wie etwa noch Eichendorff, darauf an, mit den Sinnen des Volkes in die Natur hineinzuhorchen und Märchen ans Tageslicht zu heben, die jeder in Wald und Flur glaubt raunen zu hören. Ihm wuchsen vielmehr der Rhythmus des eigenen Erlebens und der Pulsschlag der Natur zu einer neuen, unerhörten Einheit zusammen, im dichterischen Zeugungsgeheimnis durchdrangen einander Ich und Welt, und darum wirkt auf uns jede Vorstellung Mörikes, mag sie uns auch von anderswoher längst vertraut sein, wie etwas schlechthin Einmaliges, ist die Musik seiner Gedichte, ob sie nun in freien Versen, Hexametern oder antikisierenden Strophenformen dahinrauschen, nicht weniger von Offenbarungen gesättigt als das

schöpferische Wort. Es war wie ein sechster Sinn, der Mörke unter die Oberfläche der Dinge schauen und ihn das Wunder ihres Wesens, den Rhythmus ihres Daseins erraten ließ, aber er besaß ihn nur, weil er ebenso ein Einsamer war in der versinkenden Welt des konventionellen Scheins wie in der aufsteigenden der erobernden Maschine, vom Tage zurückgestoßen und unaufhörlich verwundet, bildete er seine Seele zum zartesten und empfänglichsten Instrument für jede Ätherschwingung aus.

Und gerade darin war der Pfarrer von Cleversulzbach, dessen Leben so still und doch so schmerzlich dahinflöß, der echtste Mann seiner Zeit, das unerträgliche Nacheinander von Freiheitspathos und dumpfreaktionärem Druck, die erzwungene Grabesstille des vormärzlichen »Systems« mußte, was an Leidenschaften, Größe und Wollen in den Menschen erwacht war, in sich selbst zurückscheuchen und ein unglückliches Geschlecht von Hypochondern zeugen. Das Biedermeier mit seinen Spießwegfiguren, Kakteenfreunden und Straußschen Walzern war nur anmutige Fassade, hinter der glatten, unbewegten Oberfläche lauerten Martern, die die romantische Phantastik ins Grauenhafte verzerrte, und pathologische Selbsterstörung machte, wie Mörkes, so Kleists, E. T. A. Hoffmanns, Werners, Raimunds und Grillparzers Dasein zu einer rasch fortstürmenden oder qualvoll sich hinzögernden Tragödie. In der Großstadt aber rollten die meisten dieser Trauerspiele ab, weil da feudalbürokratische Reaktion, innere Bewegtheit und bürgerliches Lebenstempo am unmittelbarsten und also schmerzhaftesten aufeinanderstießen, und aus dem gleichen Grunde füllten sich hier zuerst die romantisch-klassizistischen Formen mit neuem, sie von innen aushöhlendem Gehalt.

Bei Heinrich von Kleist (1777–1811), dem frühen Vorläufer dieser Opfer des Vormärz, lagen die Bedingungen seines Unheils noch mehr in ihm selbst und in seiner persönlichen Zwitterstellung zwischen den Zeiten und Klassen, die Konflikte, die später so viele bedrängten, spürte er vielleicht als erster in ihrer ganzen grauenvollen Wirklichkeit am eigenen Leibe: Den Adeligen und Offizier zog es mit jahrhundertealter Familien- und Kastentradiition zur Tat, doch das Leben verschloß sich ihm; der Sohn des »philosophischen Jahrhunderts« wollte selbst erkennen und forschen, aber dieses »bürgerliche« Streben entfremdete ihn seiner Kaste und seinen Angehörigen — ein überall Entgleister, konnte er nur heroisch um Selbstbehauptung kämpfen und an einer Welt von Widerständen heroisch zer-

schellen. Der Schuß am Ufer des Wannsee brachte nicht nur einen durch Krankheit zerstörten, von des Lebens gemeinster Notdurft, von Teilnahmslosigkeit und Übelwillen zermürbten Jüngling zur Strecke; er verkündigte auch schrill und schneidend, daß im heraufziehenden neunzehnten Jahrhundert und im Widerpiel der es beherrschenden Kräfte für Fanatiker der Idee, für Männer ohne Kompromiß und Konzessionen kein Raum sei.

Einem vom Leben so hart Angefaßten, wie Kleist es war, konnte die Romantik nur Ferment, nicht Ausgangs- und Zielpunkt sein, er ordnete sich ihr nicht dienend ein, sondern verwendete ihre Elemente als Herr, wo sie ihm gemäß waren oder er sie brauchen konnte. Selbst aus dem Gleichgewicht gerückt und vom Dämon des Wahnsinns bedroht, verstand er gar zu wohl die romantischen »Nachtseiten der Natur«: Nachtwandel, Halluzinationen, Haßliebe und Liebeshaß und was sonst die »Penthesilea«, »Das Käthchen von Heilbronn« und »Der Prinz von Homburg« an seelischen Zwischenstufen dichterisch gestalten; der Druck des furchtbaren Schicksals, das auf ihm selbst und der Nation lastete, machte ihn — man denke an die »Familie Schroffenstein«, an »Käthchen« und »Michael Kohlhaas« — fatalistischen Ahnungen zugänglich, und die deutsche Vergangenheit begann zu ihm erlösend zu sprechen, seitdem sein Haßparoxysmus gegen Napoleon nationale Leidenschaft in ihm geweckt hatte. Aber dieser romantisch getönten eigenen Welt gestattete er nie, das Gefäß, in das er sie goß, zu sprengen: bewußter Gestalter wie nur irgend ein Klassizist, bändigte er vielmehr die dramatische und novellistische Form mit strengstem Kunstverstand; Ekstatischer des Wortes und als solcher bald hemmungslos überschäumend, bald stammelnd, stockend und keusch verstummend, wahrte er doch mit kühl-formender Künstlerhand die logische Durchsichtigkeit der Rede und des Aufbaues. So ganz und troßig er selbst, kämpfte Kleist als Dichter eigentlich nur den Einen Kampf, sich mit all seinen zur singulären Einheit zusammenfließenden Widersprüchen möglichst restlos auszudrücken und die Unversöhnlichkeit des eigenen Lebens als Grundprinzip alles Daseins nachzuweisen. Daher der kühne Wagemut, der ihn gleich in seinem fast ersten Plane, dem »Robert Guiskard«, die Leiter an Shakespeares und Äschylos' Stern ansetzen ließ, und daher die furchtbaren Stürme der Verzweiflung, die ihn eben diesen »Guiskard« trotz herrlichen Gelingens zu vernichten antrieben (1803).

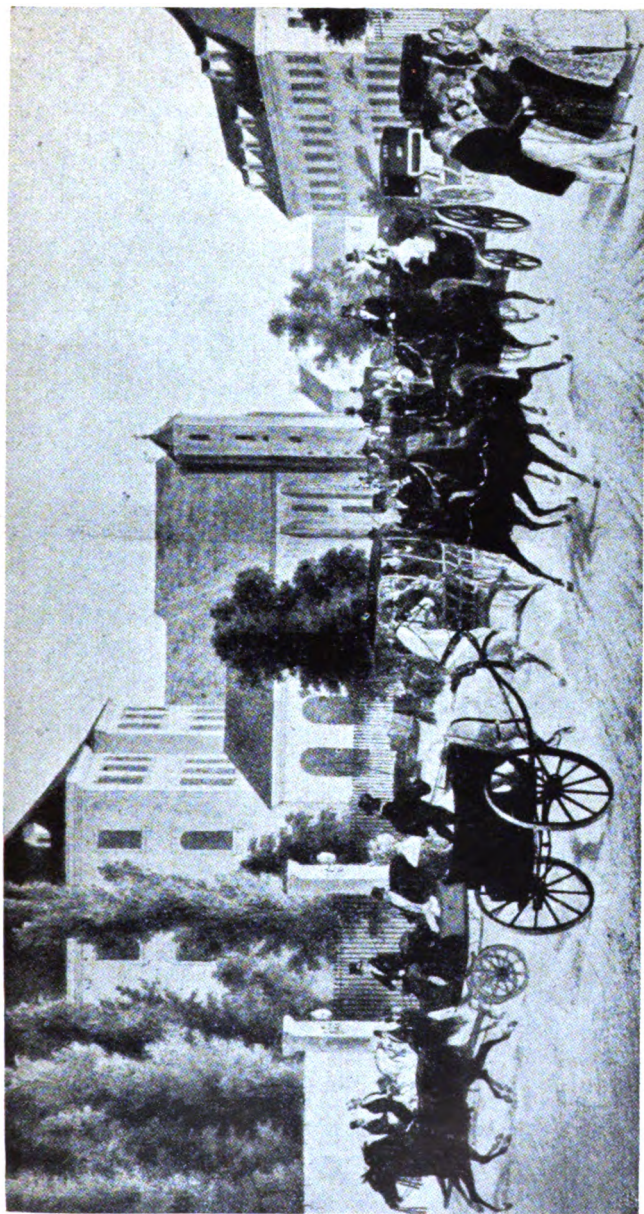
Verschiedene Seiten des Menschen Kleist, Abreagierung der Dämonen, die auf ihn eindringten, Formung der Wunschlilder, die ihn lockend umschwebten, sind seine Dramen und Erzählungen vom Ursprung her unlösbar mit einander verbunden, lebt schon der Erstling »Die Familie Schroffenstein« (1801/02) von dem Mißtrauen, das Kleist selbst aller Welt abwehrend entgegensetzte, und von der tiefpessimistischen Überzeugung, daß das Schönste auf Erden, die Liebe, dem Haß und dem Fatum erliegen müsse. Den Starken und Trotzigen, der, vertrauend seinem Genius, selbst der Pest die Zähne weist, zeichnete der »Robert Guiskard« (1802/03, neu begonnen 1808), und als des Dichters Wollen an diesem Stoff zerschellte, machte er eine Frau, die Amazonenköigin »Penthesilea« (1806/08) zur Trägerin urtümlicher Kraft. Gleich groß in der Liebe und im Haß, die eigentlich ein und dasselbe sind, zerfleischt sie, weil sie sich von ihm verschmäht wähnt, den heiß begehrten Achill — mit eigener Hand vernichtet sie, nicht anders als Kleist, das ihr zugedachte Glück und sich selber. In einem einzigen, meisterhaft orchestrierten, von zarter Lyrik und furchtbaren Schauern stimmungstark umwehten Akt rollen diese Schicksale Penthesileas dem Abgrund zu, genau so unausweichlich, wie, ins Komische gewendet, das Schicksal des Dorfrichters Adam im »Zerbrochenen Krug« (1802/06). Auch er ist ein ganzer und tüchtiger Kerl, den in seinen innersten Fuchsbau zu verfolgen seinem Schöpfer unendlichen Spaß macht, in jeder der Wendungen und Finten, die Adam ausheckt, um das sich immer drohender zusammenziehende Neß zu zerreißen, triumphiert der kühle Logiker und kecke Dialektiker Kleist.

Seinen Wunschtraum vom Weibe, keusch, rein und süßlockend, goß er in Alkmene, des »Amphytrion« (1806) Gemahlin, und indem er so die antike Ehebruchsabel ihres frivolen Untertones entledigte, machte er sie zum Gewand eines ganz neuen, für des Dichters Sehnsucht wieder ungemein bezeichnenden Mysteriums: in Alkmenes unbewußter Umarmung mit Jupiter soll der Edel- und Übermensch gezeugt werden. Die grenzenlos hingebende Gefährtin, wie er sie träumte und im Leben nicht gefunden hatte, dichtete sich Kleist im »Käthchen von Heilbronn« (1807/08) zurecht. Ein Märchen aber wurde das Stück, weil die Wirklichkeit solch süße, hauchzarte Geschöpfe nicht kennt, und ins Märchenreich reihen sich auch Käthchens visionäre Züge und die helle Atmosphäre des ritterlichen Mittelalters ein. Sie alle klingen zusammen, um Kleists Sehnsucht nach dem Unerreich-

baren wehmütig verzichtend auszusprechen — das einzige Mal, daß er es traf, sich zu bescheiden, und darum hat sich auch das Käthchen als einziges seiner Dramen das breite Theaterpublikum erobert.

»Die Hermannschlacht« (1808) schreitet denn auch wieder doppelt wuchtig und maßlos einher, ein ungeheuerlicher Ausbruch infernalisches Hasses, angeblich ein geschichtliches, in Wahrheit ein vom heißen Atem der Zeit durchglühtes Tendenzdrama. Von Hermann, Marbod und Thusnelda sollten Deutschlands Fürsten und Völker, voran Preußen und Österreich, lernen, wie man, den gemeinsamen Feind zu bezwingen, eigensüchtige Wünsche zurückstellen müsse und wie im Existenzkampf der Nationen Betrug, Verbrechen und Grausamkeit erlaubte Waffen seien. Ein unverkennbares Zeichen der Reife, suchte »Der Prinz von Homburg« (1810, vgl. S. 246) den Dienst am Staate nicht mehr im wilden, fessellosen Tun, sondern in der Selbstüberwindung jedes einzelnen verantwortungsvollen Trägers der Staatsgewalt, und darum spielt sich auch der wesentlichste Teil der Handlung im Inneren ihrer Helden ab. Der hohen Kunst zum unendlichen Gewinn, denn dieser Wendung von außen nach innen verdankt das Schauspiel die meisterliche und von beherrschtem Wortzauber wunderbar unterstützte Abstimmung zartester Seelentöne, verdankt es vor allem das Charaktergemälde des Prinzen, das an tief verstehender Menschlichkeit nicht seinesgleichen hat: so echt und groß steht dieser unheldische Held da, liebenswert in seiner Blöße und Todesfurcht, der Verträumtheit und dem wagemutig-hellen Zupacken, in seinem verzweifelden Sturz und seiner herrlichen Erhebung.

Der Mensch in seiner ehernen Konsequenz und mit seinen rätselvollen Widersprüchen war auch das Thema der acht Novellen Kleists, und es tritt jedesmal mit großartiger Plastik hervor, weil jedes Wort und jeder Zug der betreffenden Geschichte nur ihm und keinem wie immer gearteten Nebenzweck gelten. Durch diese unbeirrbare Sachlichkeit und Strenge prägt sich der Kampf, den »Michael Kohlhaas« (1810), ein Unbedingter wie Kleist selbst, mit Mord und Brand um sein mißhandeltes Recht führt, unverlierbar dem Gedächtnis ein, und sogar das frohe Sterben des zu seinem Recht und seiner Rache gekommenen wirkt nicht wie eine Groteske nach furchtbar erstem Geschehen, sondern als außerordentlicher Abschluß eines außerordentlichen, nahe am Aberwitz hinstreifenden Daseins. Dieselbe keusche Sparsamkeit des Vortrages adelt den gewagten Vor-



Sonntag in Hietzing bei Wien

wurf der »Marquise von O . . .« (1807), daß eine Vergewaltigte durch öffentlichen Anschlag den Vater ihres Kindes, wer es auch sei, heiraten zu wollen erklärt, daß sie aber ihre Entschlußkraft einbüßt, als ein edler Mann sich zu der verruchten Tat bekennt, und auch »Das Erdbeben in Chili« (1807) holt aus der Objektivität des Berichtes seine beste, erschütterndste Kraft: denn durch sie erst wird die tragische Ironie vollkommen, daß die Wut der Elemente eine sündige Nonne und ihren Liebhaber aus dem Kerker befreit, daß die Wut des religiösen Fanatismus aber, aufgestachelt durch einen zelotischen Pfaffen, die Unglücklichen desto erbarmungsloser zum Tode schleift.

Dieser rücksichtslose Mut, Welt und Menschen in ihrer ganzen seelischen Nacktheit vor uns hinstellen, und die unerbittlich straffe, erst am letzten Ziel haltmachende Linienführung ließen Kleist weit über alle Romantik hinaus dem Realismus entgegenwachsen, und die gleiche Entwicklungstendenz eignete dem zweiten großen »Berliner Romantiker«: Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822) aus Königsberg. Zwar dem äußeren Anschein nach war kaum jemand romantischer als er, sein Leben irrlichterte abenteuerlich genug zwischen den Polen Amtsstube und Künstlerkneipe, Not und Behaglichkeit hin und her, seine Kunst gehörte bald der Musik, bald der Dichtung und dann wieder der zeichnerischen Karikatur, und als Menschen standen ihm, dem Rückenmarkkranken, Grauen und Märchen so unlösbar nahe, daß er sich bisweilen vor den Gestalten der eigenen Phantasie fürchtete. Aber durch dieses Zwangsläufige seiner Eingebungen hebt sich auch seine Kunst von den willkürlichen Phantasiespielen der landläufigen Romantik entscheidend ab, ihm waren tatsächlich Spuk, Verzerrung und Groteske die angemessensten Erlebnisformen und darum nahmen sie in beängstigender Weise alle Züge der Wirklichkeit an. Er sah leibhaftig, wie sich mitten in den Straßen Berlins das Wunder heimlich aufreckte, und so nahm er sie, alltagserfüllt wie sie waren, und mit ihrem vollen Namen seelenruhig in seine phantastischsten Geschichten auf, »Nachtseiter« der Natur nach Anlage und Schicksal, sah er durch die Runzeln und Wunderlichkeiten dürrer Aktenmenschen, die er mit liebevollster Sorgfalt nachpinselte, ihr ganz anders geartetes wahres Ich durchschimmern.

Zwangsvorstellungen, Visionen und Improvisationen, nicht mühsam ergrübelte Produkte des Kunstverständes, geistern die »Phantasiestücke« (1812/14), »Nachtstücke« (1814/17) und

»Serapionsbrüder« (1815/21) mit ihren Doppelgängern, lebendigen Automaten, Nachtwandlern, Irrsinnigen und Hypnotisierten als unheimlicher Spuk an uns vorüber, »Klein Zaches« (1818) und »Der goldene Topf« (1813) lassen mit atemversehender Selbstverständlichkeit aus dem realsten Philisterium des Archivarius Lindhorst und des Fräuleins von Rosenschön das Reich der Salamander und Feen hervorstechen, alle Elemente, Feuer, Wasser, Luft und Erde werden, wie die romantische Physik es wahrhaben wollte, Träger ungeahnter Wunder, und im »Kater Murr« (1819/21) wirbeln die spießerigen Lebensansichten des Tieres und die Biographie des Kapellmeisters Kreislär so toll durcheinander, daß die romantische Ironie bloß wenige Proben einer gleich souveränen Zerstörung der Illusion zu verzeichnen hat. Nur waren eben diese Arabesken, dieses Krause und Wunderliche der Komposition bei musterhaft durchsichtiger Sprache nicht Selbstzweck oder Spiel, sondern Diener an Hoffmanns Lebensidee, die wunderbare Verstricktheit des Alls, des sichtbaren und unsichtbaren Geschehens zwingend zu gestalten, und ihr fügte sich auch die geschichtliche Vergangenheit als Thema vollkommen ein. Daher das charakteristische Heildunkel, in welchem Hoffmanns historische Erzählungen (»Das Fräulein von Scuderi«, »Doge und Dogaresse«, »Meister Martin, der Küfner«, »Der Kampf der Sänger« 1817/18) liegen. Auf scherisch klar geschaute Stadt- und Zeitbilder aus dem Paris Ludwigs XIV., aus dem mittelalterlichen Venedig und Nürnberg warfen furchtbare Verirrungen der Seele und Schauer der Natur finstere Schlagschatten, und just diese Durchsehung des Realsten mit Grauensvollem macht die Vergangenheit unheimlich gegenwärtig.

Die Dissonanzen, die sich dem schärfer Hinhorchenden auch im Lebenswerk der beiden Wiener Einsamen als Vormärztagen, Raimunds und Grillparzers, auf tun, klingen um so viel ausgeglichener und milder, als die alte Erbkultur der »Kaiserstadt«, am Emporkömmling Berlin gemessen, widerstandsfähiger und organischer verwurzelt war, aber ebenso gewiß hat die Überfracht von Tradition die Menschen hier problematischer und komplizierter gemacht. Wohl war Wien von altersher als Knotenpunkt großer europäischer Verkehrswege eine Stätte des Handels, des Gewerbetriebs und der lebhaften Bewegung. Doch die feudal-jesuitische, von spanischem Zeremoniell getragene Hofatmosphäre dämpfte und verweichlichte allen Bürgersinn, die Möglichkeit leichten Verdienens und bequemen Schmaröbertums erzog zu behaglichem Wohlleben, und unter

dem Anhauch des Barock, das von der Kirche, von Bauten, von Hoffesten und Theaterparaden her breit und voll einströmte, wurden alle Lebens- und Kunstformen üppig und ausladend. Bei diesen Neigungen und Bedürfnissen der Wiener setzten Metternichs eisernes Polizei- und Zensurregiment und die widerwärtige Vielgeschäftigkeit des »guten Kaisers Franz« (1792–1835) ein, um alle geistigen Interessen von den brennenden Tagesfragen fort auf Theater und Literatur zu lenken. Indes die geschichtslosen Nationen Österreichs zu neuem Eigenleben erwachten, das Verwaltungs-, Bauern- und Gewerbeproblem immer entschiedener zu einer Lösung drängten und die Rivalität zwischen der Donaumonarchie und Preußen sich drohend verschärfte, setzte die Haupt- und Residenzstadt Wien ihre gesammelte Aufmerksamkeit an eine Possenpremiere, an das Debüt eines neuen Komikers oder an einen pikanten Bühnenskandal.

In dieser Luft, die alles Theaterwesen so maßlos überschätzte, wuchs sich auch der Kampf Ferdinand Raimunds (1790–1836) um das »große« allegorische Drama zur verzweifelten Tragödie aus. Denn die von Laune und Triebkraft gesättigte Überlieferung des Lokalstückes, der Märchen-, Zauber- und Kleinbürgerposse mit Gesang, weckte in ihm den genialen Schauspieler und Volksdichter, sie hielt ihn aber auch unentrinnbar in ihrem Banne fest, als er über sie hinaus zur »hohen« Kunst emporstrebte, und dieses Scheitern brachte ihm in jenem Wien des Theaters und der Literatur Wahnvorstellungen und den freiwilligen Tod. Es war sein Verhängnis, daß er in seinen mißglückten Höhenwerken (»Die gefesselte Phantasie« 1826, »Moisasurs Zauberfluch« 1829, »Die unheilbringende Krone« 1829) die dichterisch-philosophische Idee nicht aus dem Schlingwerk überlieferter Arabesken herauszulösen vermochte; aber weil er mit dem Herkommen so fest verwachsen war, glückte es ihm auch, hinter Spielzeug und farbigem Tand die Möglichkeiten echter, sinnvoller Dichtung zu entdecken. Wo, um nur Raimunds wichtigste Vorläufer zu nennen, Schikaneder ein tolles Maschinendurcheinander des kaum Denkbaren, Meisl, Gleich und Bäuerle einen harmlosen Traum geboten hatten, da machte der Komiker mit dem gram- erfüllten Herzen alle Wunderquellen der Romantik springen, beschwor er in »Jugend« und »Alter« und dem Bettler Azur unvergängliche Symbole, im Abschiedslied der Jugend

Brüderlein fein, Brüderlein fein,
Mußt mir ja nicht böse sein!

und in dem anderen

So leb denn wohl, du stilles Haus,
Wir ziehn betrübt aus dir hinaus

uns allen wohlvertraute Stimmungen. Dieselbe Erhöhung erfuhr durch Raimund das Wiener Sittenstück, indem er statt Moralpauken und Strafreden ganze Menschen und wohlgerundete Charaktere gab: Seine drei großen Komödien »Der Bauer als Millionär« (1826), »Der Alpenkönig und der Menschenfeind« (1828) und »Der Verschwender« (1832) — jede von ihnen ein hohes Preislied kleinbürgerlicher Tugenden — zeichnen in Fortunatus Wurzel, in Rappelkopf und Flottwell mit gütiger Überlegenheit schmerzhaft empfundene Zeitkrankheiten, und auch der Rahmen rings um diese Menschen ist echt, wiewohl die Farben des Märchenschleiers den grauen Tag freundlich beleben. Man denke nur an Flottwells Gastmahl, an den prächtigen Valentin, dieses goldene Abbild der Treue, oder ans Idyll in der Köhlerhütte, wo das Bellen des Hundes, das Niesen der Großmutter, des Vaters Fluchen und das rhythmisch einfallende Miau der Kaze mitten im Kunterbunt der Kinder- und Frauenstimmen die Grundakorde der Arme-Leute-Musik schärfer und allgemeiner gültig anschlagen, als das eine peinliche Häufung naturalistischer Einzelheiten vermöchte.

Kämpfte der »Volksdichter« Raimund sein lebenslang um den Zutritt zur »Literatur«, so Franz Grillparzer (1791—1872) umgekehrt darum, nicht von amtswegen ins Literatentum eingesperrt zu werden, und das eine war so gut österreichisch und vormärzlich wie das andere. Den vermeintlichen Nachfahren Zacharias Werners und Adolf Müllers (vgl. S. 265), dessen »Ahnfrau« (1816) die ausgebrannte Form der Schicksalstragödie mit Leidenschaft und urfühlischen Schauern füllte, und den klassizistischen Dichter der »Sappho« (1817), der in frühem Pessimismus Erdenglück und Geistesgröße als mit einander unvereinbar erklärte, ließen sich die Regierenden als ungefährlich gern gefallen, und Ehren, Aufmunterung und eine Anstellung wurden ihm in rascher Folge zuteil. Aber in diesen harmlosen Gleisen sollte er auch fortfahren — den »josefinischen« Freigeist, der ein Kreuz mitten in den Trümmern des alten Rom stillos zu finden wagte (»Die Ruinen des campo vaccino« 1819), den denkenden Gestalter österreichischer Geschichte und, man denke, einer leibhaftigen ungarischen Verschwörung quälten sie mit ihrem Mißtrauen, die Zensur heftete sich ihm nörgelnd und

Stimmung mordend an die Fersen, und die Beamtenlaufbahn verkelten ihm kleinliche Vorgesetzte und der Kaiser mit kühlem Vorbedacht. Nicht, als ob diese Tücken und Nadelstiche Grillparzers unselige Hypochondrie zu erklären vermöchten, die war mindestens ebenso sehr ein böses Erbeil des Blutes. Aber dank ihnen schloß sich, was die ergreifend-schlichte, das alte Österreich an den Wurzeln bloßlegende »Selbstbiographie« Zug um Zug zu verfolgen gestattet, der Kreis seiner Qualen lückenlos und unentrinnbar. So von sich selber und von außen her vom Mißtrauen umstellt, ward er ein hellsichtiger Kündler des Unterbewußten und der noch im Körperlichen verhafteten Seelenregungen, wie nur noch Kleist hat er der Dichtung dadurch neue Gebiete des Menschlichen erschlossen, diese Entdeckerfahrten aber freilich auch mit einem schmerzzerzerrissenen Leben bezahlt. Auch im überpersönlichen Sinne mag sich Österreich, wie es damals war: äußerlich ruhig, doch unterirdisch von Lavaströmen erschüttert, an Grillparzer als Erzieher zu Formbändigung und visionärer Feinhörigkeit bewährt haben, und ganz gewiß dankte er der heimischen Überlieferung das kongeniale Verständnis für die großen spanischen Dramatiker Calderon und Lope de Vega.

Im Reich der nervösen Sensationen und hauchartigen Reize, der seelenausfüllenden Musik und der psychischen Zwischenstufen beheimatet, konnte Grillparzer nie und nimmer Klassizist sein, wiewohl er selbst bei Goethe und Schiller stehenzubleiben wünschte, und ebenso notwendig trennte ihn dieses Haften am Menschen und seiner einmaligen Besonderheit von den Romantikern, deren große Themen Volkstum, Religion und einfühelnd-frommes Naturerleben ihm herzlich wenig zu sagen hatten. Schon im »Goldenen Vlies« (1818/20), seinem ersten reifen Meisterwerk, ordneten sich Griechentum und koldische Wunderwelt durchaus den charakterisierenden Absichten unter. Der harte, feindselige Aufeinanderprall der beiden Kulturen, dessen Gegensatzes zur »Iphigenie« man sich nur bewußt zu werden braucht, um den Abstand zwischen Grillparzer und dem Klassizismus in einer einzigen Anschauung festzuhalten, vernichtet beim ersten Stoß die Vollbarbaren Aietes und Absyrtus; er treibt in Jason die ganze Ichsucht der »höheren Rasse« zu bösester Blüte und reißt Medea aus ihrer wilden, herrlichen Einheit mit sich selbst, um sie den Qualen der Selbstverantwortung, der Eifersucht und Verzweiflung zu überliefern, in der sie endlich die alte Einheit und Kraft wiederfindet. Aber durch die Zivilisation vergiftet, die ihr alles genommen und nichts

gegeben hat, weiß sie diese Kraft nur noch zu nützen, um sich, Jason und ihre Kinder zu verderben, ein schauerliches »Tragel Dulde! Büßel« schließt die Tragödie des irregeleiteten Willens und den verbrecherischen Kampf um Reichtum, Ruhm und Macht.

Was im »Goldenen Vlies« dem antiken, widerfuhr in »König Ottokars Glück und Ende« (1823) dem romantischen Stoff: über seine Eigenwerte und die herkömmliche Behandlungsweise siegte das Interesse an den Rätseln des Menschlich-Allzumenschlichen, was ursprünglich, romantisch genug, als Geschichtsbild aus Österreichs Werdenzeit und nach guter Volkstradition als Beispiel für den »Übermut und seinen Fall« begonnen wurde, wuchs sich über der Arbeit zu einer Charakterstudie von unerschöpflicher Detailfülle aus. Denn dieser Ottokar ist nicht nur ein Großer, der wie Napoleon, sein Urbild, aus eigener Schuld und aus geschichtlicher Notwendigkeit stürzt; sondern er ist ebenso sehr ein Mensch, den Verblendung, Fehler, Herzensqualen und unverdiente Unbill bemitleidenswert umstricken, und Grillparzer verwendet seine beste Kunst eben darauf, dieses Seelenschicksal durch Gegen- und Mitspieler, in unbewußten Äußerungen, Gesten und Symbolen vorzubereiten und zum Ziele zu führen. Damit aber bekam die historische Tragödie über Schillers großliniges Ideenpathos und über die breit hingepinselten Tableaus der Romantiker hinaus ein neues Gepräge: sie entdeckte, der fortschreitenden Verbürgerlichung entsprechend, den familiären Menschen auch hinter den Gewaltigen der Erde und benutzte nun den geschichtlichen Hintergrund zunächst, um von ihm ihre psychologischen Deutungsversuche desto eindrucksvoller und allgemeiner erschütternd abzuheben.

Grillparzers geschichtlichen Gestalten im besonderen fließt der tragische Konflikt ihres Daseins aus dem Gegensatz zwischen ihrer öffentlichen Aufgabe und ihrem privatesten Bedürfnis: jene fordert von ihnen sichtbares Hervortreten, Kraft zur Tat und, wenns nottut, zur persönlichen Resignation; dieses weist sie, echte Kinder des Vormärz, ins unbekannte Dunkel, in beschauliche Stille und zum Überschwang zärtlicher Gefühle. Was Rustan, in diesem Sinne Grillparzers aufschlußreichster »Held«, im Märchenstück »Der Traum ein Leben« (1831) erfährt

Eines nur ist Glück hienieden,
Eins: Des Innern stiller Frieden
Und die schuldbefreite Brust!
Und die Größe ist gefährlich
Und der Ruhm ein leeres Spiel

Geschichtliche Tragödien

erfahren sie mehr oder weniger alle, nur waltet über ihnen nicht, wie über Rustan, die gütige Geistervorsehung des Wiener Volksstückes, die alle Greuel des Erlebens schließlich in Traum und Schein auflöst, sondern der harte geschichtliche Zwang. Der zerstört die einheitliche Grundanlage ihres Wesens, zerrt sie zwischen auferlegter Pflicht und innerem Bedürfnis unbarmherzig hin und her und macht sie dadurch seelisch kompliziert und unendlich reich getönt, aber er raubt ihnen auch den letzten Rest von Ruhe und jedes Glücksgefühl. Im »Treuen Diener seines Herrn« (1826) ist es die Reichsverweserschaft, die Banchan aus dem Dunkel seiner bisherigen Existenz hervorzerzt, ihm Eheglück und Altersbehagen vernichtet und ihm die schwere Aufgabe stellt, seine Treue an jenen zu bewähren, die ihn am tiefsten verwundet haben. Rudolf II., die Hauptgestalt des »Bruderzwistes in Habsburg« (um 1848*), hat ebenso schwer an seiner Kaiserkrone zu tragen. Sie bürdet ihm, dem Stillen, auf, sich in die Streitigkeiten zwischen Katholiken und Protestanten zu mengen, trotzdem er weiß, daß alles Handeln den Hereinbruch der Katastrophe nur beschleunigt, und macht ihn, den Mildten, zum Richter über seinen wüsten Sohn Cesar. Den König Alfonso von Kastilien endlich zwingt sein Herrscherberuf, der Liebe zur »Jüdin von Toledo« (nach 1850) zu entsagen — indem er die Sinnlichkeit bis zur schalen Neige auskostet und überwindet, wird er reif für sein schweres, Resignation heischendes Amt. All das sind nicht äußere, sondern durchaus private innere Kämpfe, und diesem ihrem Wesen nach vollziehen sie sich nicht in raschen entschiedenen Wendungen, sondern, den Handlungsträgern selber kaum bewußt, im Zwischenreich des Triebhaften und Instinktiven. Es zu vergegenwärtigen, ohne doch mit plumper Hand daran zu rühren, bedarf es unendlich vieler, einander kreuzender und verwirrender Züge des charakteristischen Details und sie flossen Grillparzer in desto reicheren Ströme zu, je tiefer ihn die eigene Hypochondrie in fremde Seelengründe schauen ließ. So hat er auch Ottokars Quälgeist

* Nachdem das Wiener Burgtheaterpublikum »Weh dem, der lügt« 1838 schmachlich hatte abfallen lassen, veröffentlichte Grillparzer, vom »Esther«-Fragment (um 1847) und der Meistererzählung »Der arme Spielmann« (vor 1842) abgesehen, keine umfangreichere Dichtung mehr. So sind wir für die Entstehungszeit der »Libussa«, des »Bruderzwistes« und der »Jüdin«, deren Manuskripte erst in Grillparzers Nachlaß aufgefunden wurden, nur auf Vermutungen angewiesen.

Zawisch, Bancbans Beleidiger Otto von Meran und Rudolfs Sohn Cesar, Menschen, deren wilde Entartung durch ihre Echtheit schauern macht, genau genommen in sich selbst gefunden.

Ganz und ungeteilt dem eigenen Ich zu gehören, scheint bei Grillparzer nur den Menschen des Märchens und der Sage vergönnt zu sein, nur an sie tritt die Notwendigkeit nicht heran, das Unvereinbare, inneren Beruf und Pflicht, doch irgendwie mit einander auszugleichen. Aus dieser herrlichen Einheit Heros in sich selber leitet sich der ewige Liebreiz her, der auf dem dramatischen Gedicht »Des Meeres und der Liebe Wellen« (1827/29) ruht. Gewinnt doch in ihr eine sehnstuchgenährte romantische Träumerei, die nach der fragelos sich hingebenden, ganz in der Liebe aufgehenden Frau, Körper und Ausdruck, der Rhythmus ihrer Bewegungen, was sie spricht und was sie verschweigt, ist Zärtlichkeit und zartes Oedenken für den Einen Leander. Daß er sich und seiner selbstgewählten Aufgabe, die Befreiung des Herrensöhnchens Attalus, dienen darf, beflügelt auch das Lebenstempo des Küchenjungen Leon und leiht dem Lustspiel »Weh dem, der lügt« (1837) echten, tiefverwurzelten Humor, die willige Übernahme des Gebotes, nicht zu lügen, lohnt, vermittelt durch eine liebende Frau, die Erkenntnis, was Wahrheit ihrem innersten Wesen nach bedeute. »Libussa« (1844 bis 1847), Grillparzers liebste, ganz von seiner politischen Altersweisheit erfüllte Frauengestalt, tritt zwar aus dem Kreis ihrer ursprünglichen Existenz, indem sie, die Elfentochter, sich liebend einem Mann verbindet, aber sie tut es bewußt und willig und bereichert sich dafür unendlich um das ihrem Stamme fremde soziale Empfinden. Wenn sie nach einem Augenblick höchster Ekstase, der sie ihr Wunschbild der Menschheit hat schauen lassen, gleich Hero stirbt, so spricht daraus Grillparzers tiefinnerste Überzeugung von der Vergänglichkeit alles Schönen auf Erden, aber immerhin hat er, was an Zukunfts hoffen und Menschheitsglauben in ihm lebte, noch am hellsten und zuversichtlichsten in das romantische Märchengewand gekleidet.

Aber es bedurfte schon einer stark ausgeprägten, eigentlich gar nicht mehr auf romantischem Boden stehenden Persönlichkeit, wie Grillparzer es war, um einer romantischen Form noch so wesenhaften Gehalt zu geben. Wo kein ganzer Mensch dahinterstand, mußte eine Kunstübung, deren beste Wurzeln mit der Gesellschaft abgestorben waren, der sie entstammte, in Virtuosität und Äußerlichkeit verdorren. Es war eine Ausnahmeerscheinung, wenn der Reichtum von Maßen und Formen,

von wellliterarischen Einflüssen und mystischen Träumen, den die Romantik vermittelte, einen so ganz auf Formmeisterschaft und fremde Anregungen gestellten Dichter wie Friedrich Rückert (1788–1866)* entband oder wenn Chamisso, Platen, Immermann, Freiligrath und Heine auf dem Umweg über die Romantik zu sich selber gelangten. Normalerweise sank sie vielmehr, nachdem die sozial und geistig führenden Schichten andere Interessenzentren gefunden hatten, ganz so, wie wir es schon bei der Aufklärung gesehen haben, zur breiten kleinbürgerlichen Masse herab und wurde nach deren Bedürfnissen trivialisiert. Den Charakter dieser bis heute zäh fortwuchernden Vulgärromantik, ihre glatte Routine und verlogene Freude am Kostüm befestigten Fouqués (1777–1843) fade Rittersüßlichkeiten (»Der Held des Nordens«, am besten das kleine Märchen »Undine«), Ernst Schulzes Roman »Verzauberte Rose«, die parfümierten Albernheiten der Isidorus Orientalis, Hell und Kind, der Taschenbücher und Almanache, Ernst Raupachs handfest gezimmerte, unendlich rührende Bühnenwerke (»Der Müller 1830 und sein Kind« 1830, Hohenzollernzyklus) und, allen voran, die Greuel der »Schicksalstragödie«. Nun stand ja zweifellos hinter ihr und noch mehr hinter dem Massenbeifall, den sie fand, wirklich erlebtes Grauen über den Zusammenbruch geheiligter Gewalten, über den Sturz eines so Übergroßen wie Napoleon und vor den dunkel heraufziehenden neuen Wirtschaftsmächten. Aber was »Die Braut von Messina«, Tiecks und Kleists Dramen und Zacharias Werners, des Wüstlings und Betbruders, »Vierundzwanzigster Februar« (1809) mit künstlerischen Mitteln anzudeuten versucht hatten: das Eingreifen überindividueller Kräfte in Tun und Wollen des Einzelnen, das vergrößerten Adolf Müllner (»29. Februar«, »Schuld«), Ernst Houwald (»Bild«) und der Schwarm ihrer Nachfolger geschäftstüchtig zu plumper Stimmungsmache, zu Prophezeiungen, verhängnisvollen Instrumenten und unheilsschwangeren Tagen und Örtlichkeiten — der mystisch-religiöse Drang der Romantik löste sich in erklügelten Stumpfsinn auf.

Das Große, und, wenn man will, Ewige an ihr ging darum nicht unter. Es lebte als ein allgemeines geistiges Fluidum —

* Am besten lernt man diesen kindlich reinen, doch unpersönlichen Poeten aus den Lehrsprüchen der »Weisheit des Brahmanen« (1836), aus den im Ton zwingend echten Kinderliedern und Parabeln (»Es ging ein Mann im Syrerland«, »Vom Bäumchen, das andere Blätter hat gewollt«) und aus seinen kunstvollen Übersetzungen orientalischer Gedichte kennen.

als Verfeinerung der Sinne, als bewußt künstlerische Vergeistigung und dialektisch-ironische Auflösung der Welt — weiter fort, vermischte sich mit anderen Tendenzen und wandelte sich unter deren Einfluß, wie es der Charakter der betreffenden Epoche verlangte. Die Wissenschaft der Natur und des Geistes, Sprachforscher wie Franz Bopp und die Brüder Grimm, der Geologe Werner, der Geograph Ritter, der Historiker Raumer und der Rechtslehrer Savigny wurden durch romantische Gedankengänge entscheidend bestimmt; Tiecks Roman »Franz Sternbalds Wanderungen« (1798) und Wackenroders »Herzensergießungen« standen einer eigenen Malerschule Pate, der Meister vom Range Steinles, Runges, Friedrichs, Cornelius' und Schwind's entwachsen; und in die Musik Beethovens, Webers und Schuberts gingen die Erhabenheit und Ahnungsfülle, die Wunderkraft und volkstümliche Schlichtheit der Romantik lebend weckend ein. Wie von Kunst zu Kunst, so wanderte sie — gleich begünstigt durch die psychische Reaktion nach den napoleonischen Kriegen wie durch die intensiver werdende Weltwirtschaft — von Volk zu Volk, gab den Franzosen die Chateaubriand, Constant, Hugo und Lamartine und mit ihnen unerhört neue Stilformen, den Engländern Byron, Shelley und Keats, den slavischen Stämmen Puschkin und Mickiewicz und sie erhob und erhebt sich zu immer neuer Erdenfahrt, sooft die soziologischen Voraussetzungen für sie günstig sind. Denn bürgerlich-subjektivistisch durch und durch, ist sie in spannungsgeschüttelten Übergangszeiten, in den Fieberschauern vor und nach großen Klassenkrisen die Geisteshaltung der seelisch Differenziertesten, in denen Revolutionäres und Konservatives so nahe beisammen wohnen. Sie bereiten also wohl, sobald sich im Bau der Gesellschaft etwas Neues ankündigt, die künftigen Kämpfe der Wirklichkeit im Reich der Ideen vor, aber sie beben auch regelmäßig vor dem letzten Unvermeidlichen zurück und flüchten sich vor ihm in Traum und Ahnung. Dann steigt die nie ganz abebbende Welle des Romantischen hoch und lockend empor und reißt die große Menge der Schwachen und Unentschiedenen, der ewig Gestrigen mit sich —: was als Umsturz begann, endet in müdem Verzicht oder gar in kampfbereiter Reaktion. So berauschte sich, als das Grauen des Weltkrieges in den furchtbaren ökonomischen Gegensätzen schon leise heranschlich, die Generation von 1900 mit Maeterlinck und D'Annunzio an den Zauber melodien der »Neuromantik« und darum wühlen auch in unseren Tagen Religion und Okkultismus die Geister so mächtig auf.

Fortwirken und soziologische Wurzel

Solange wir auf der Brücke zwischen Spätkapitalismus und sozialistischer Gesellschaft werden kämpfen müssen, wird der soziale Krisenzustand im Romantischen immer wieder sein geistiges Abbild finden.

Dreizehntes Kapitel

Die Geburtswehen des Industrialismus: Frührealismus und politische Dichtung

Dasselbe Menschenalter von 1815 bis 1848, während dessen sich, wie wir gesehen haben, die Romantik immer schrankenloser in die Weite und Breite dehnte, gehörte entwicklungsgeschichtlich gar nicht mehr ihr, sondern jenen Geistesströmungen, die der sich ununterbrochen vollziehenden Auseinandersehung zwischen den alten feudal-absolutistischen und den neuen kapitalistisch-technischen Kräften entwichen.

In diesem Streite (vgl. S. 246 f.) schienen zunächst die Vorkämpfer der Reaktion und »Legitimität« die Trümpfe in Händen zu haben. Der Verbrauch aller Reserven bis zum Weißbluten, den die napoleonischen Kriege gefordert hatten, allgemeine Müdigkeit und Ruhesehnsucht ermöglichten ihnen, gerade in den führenden deutschen Staaten Preußen und Österreich die verheißenen Verfassungen nicht zu gewähren, Agrarreform, Gewerbefreiheit und bürgerliche Selbstverwaltung nach rückwärts zu revidieren und die eben erst als Hebel der Freiheit benützten deutschpatriotischen Ideen samt ihren Trägern planvoll zu verfolgen. Deutschlands beste Männer, Stein, Wilhelm von Humboldt, Gneisenau u. a., traten verärgert aus dem Staatsdienst, Arndt, Jahn, Görres, Schleiermacher und wie die Propheten der deutschen Einheit sonst heißen mochten, wurden verdächtigt und bespöttelt, und die akademischen »Burschenschaften«, die den kurzen Traum der nationalen Erneuerung nicht so rasch begraben mochten, als Trübburgen des Aufbruchs und der Verschwörung ausgeschrien. Als gar der Student Sand den Dichter und russischen Staatsrat Kožebue, einen notorischen Denunzianten, erdolchte (1819), machte Metternich den 1815 gegründeten »Deutschen Bund« zum willenlosen Werkzeug seiner Unterdrückungspolitik und zwang die Mitglieder, allerlei aberwitzigen, auf besonderen Kongressen (Karlsbad, Troppau, Lai-

bach, Verona 1819—22) beschlossenen Repressalien gegen die Presse, die Universitäten und die noch immer lebenden Verfassungsbestrebungen Bütteldienste zu leisten.

Fortab hefteten sich die Fanghunde der eigens dazu gegründeten Mainzer »Zentraluntersuchungskommission« allen der »Demagogie« verdächtigen Intellektuellen an die Fersen und füllten die Kerker und Festungskasematten, mit der Polizei verbanden sich die Männer der Kirche, Protestanten wie Katholiken, in serviler Loyalität, und auch die Wissenschaft ließ es an löblichem Eifer nicht fehlen: der Rektor der Berliner Universität, Schmalz, bewies klipp und klar, daß nicht das Volk, sondern lediglich des Königs Majestät das große Werk der Befreiung vollbracht habe, und die theoretische Begründung ihrer Ansprüche und Ausschreitungen holten sich die Machthaber aus Karl Ludwigs von Haller »Restauration der Staatswissenschaften« (1816). Sogar den größten Philosophen der Zeit, Georg Friedrich Hegel (1770—1831), spannte die Reaktion vor ihren Siegeswagen. Denn stellte auch Hegels Grundprinzip, die ganze Welt der Erscheinungen und Ideen als Manifestationen des »absoluten Geistes« auszudeuten,* die höchste Stufe des durch und durch bürgerlichen deutschen Idealismus dar, so rechtfertigte doch auch sein berühmter Satz »Was vernünftig ist, das ist wirklich, und was wirklich ist, das ist vernünftig« das starre Festhalten der Regierungen an allen gegebenen »Wirklichkeiten« aufs beste; und wenn er Geschichte und Natur als Ausdruck eines großen unverbrüchlichen Entwicklungsgesetzes nachwies, schien sich das in die romantisch-mystische Organismusidee vom Staate (vgl.

* Der Geist, nach Hegel das Erste und Ursprünglichste, richtet als »subjektiver Geist« seine Aufmerksamkeit auf sich selbst (z. B. in der Psychologie), als »objektiver Geist« verwirklicht er sich in Recht, Sitte, Gesellschaft und Staat, die höhere Einheit des »subjektiven« und »objektiven« Geistes, von Subjekt und Objekt, Denken und Sein stellt der »absolute Geist« dar. Der hier gezeichnete Weg, daß ein Begriff (Geist) sich in sich selbst spaltet und »in sein Gegenteil umschlägt« (subjektiver — objektiver Geist) bis sich »Satz« und »Gegensatz« (= »Thesis« und »Antithesis«) zur nächsthöheren Einheit (absoluter Geist) verbinden (= »Synthesis«) ist nach Hegel das »dialektische« Grundgesetz jeder Entwicklung. Durch immer erneute, ins Unendliche fortschreitende Spaltung und Vereinigung, im ewigen Rhythmus »Thesis — Antithesis — Synthesis« geht alles Werden in Geschichte und Natur streng gesetzmäßig vor sich. Durch diese Methode des Denkens und Ableitens wurde Hegel der Lehrer von Karl Marx.

S. 236 u. S. 264) restlos einzugliedern. In der Tat: Der Adelsverein »Die Kette« und die »christlich-deutsche Tischgesellschaft« Arnims, Stahls und der Brüder Gerlach, die repräsentativen Verbände aller konservativ-romantischen Elemente, durften angesichts dieser Tatsachen und Gedankenkomplexe mit Fug wähnen, daß die gepriesenen Tage der junkerlich-agrarischen Vorherrschaft und der »gottgesegneten Gewalten« endlich wiedergekehrt seien.

Manches freilich wollte sich in das feudal-absolutistische Idyll nicht ganz einfügen und deutete darauf hin, daß jenes patriarchalische Stilleben nicht viel mehr sei als eine freundliche Selbsttäuschung. Nationale Selbständigkeitsbewegungen, der Todfeind aller legitimistischen Ansprüche, erschütterten Spanien und Italien, führten zum Abfall der romanischen Kolonien Amerikas vom Mutterlande (1812–19) und erwiesen, als sie auch auf Polen (1830/2), Griechenland (1821/8) und den übrigen Balkan übergriffen, die feierlichsten Leitsätze der Heiligen Allianz als hohle Phrase. Denn imperialistischen und Wirtschaftstendenzen zuliebe machten da einige erkonservative Regierungen, Prinzipien hin, Prinzipien her, gemeinsame Sache mit den völkischen Rebellen, und eine noch schwerere Wunde trug das Legitimitätsprinzip davon, als die Pariser Julirevolution (1830) die Bourbonen verjagte und der durch den »Bürgerkönig« repräsentierten französischen Finanzaristokratie zur Macht verhalf. Wohl verstärkte Metternich, der sich durch diese Erfahrungen um die besten Früchte seiner außerdeutschen Politik betrogen sah, den Druck innerhalb des Bundes in geradezu unerträglicher Weise, so daß die deutsche Reaktion und Verfolgungswut zwischen 1830 und 1840 ihre schlimmste Höhe erreichte. Aber nur allzubald sollte die folgenreiche Gründung des »Deutschen Zollvereins« (1833) offenkundig machen, daß auch hierzulande nicht romantische Ideologien, sondern wirtschaftliche Tatsachen die Entwicklung entschieden und der Politik ihre Wege vorschrieben. Dasselbe Preußen, das zusammen mit Österreich der festeste Hort von Thron und Altar zu sein wünschte, beugte sich unter die Gesetze der Verkehrswirtschaft und die Bedürfnisse des aufsteigenden Industrialismus, indem es zwischen 1816 und 1821 alle Binnenzölle zugunsten einer einzigen, an der Landesgrenze fälligen Gebühr aufhob und sich durch ein kombiniertes System freihändlerischer und schutzzöllnerischer Maßnahmen dem Stand der Weltwirtschaft zu akkomodieren trachtete, und der »Zollverein« dehnte gar das preußische

Zollverein — Technischer Aufschwung

Verfahren auf Bayern, Württemberg, Kurhessen, Thüringen, Sachsen und Baden aus. Damit begann sich ein geschlossenes, von Zwischenzöllen freies deutsches Wirtschaftsgebiet heranzubilden, wie es die Unternehmer unter Friedrich Lists Führung seit 1819 verlangten — der gleiche nationale Einheitsgedanke, der, zur politischen Forderung erhoben, an zweitausend Burschenschaftler, einen Friß Reuter, Arnold Ruge und Ludwig Jahn in Gefängnis und Verbannung brachte (vgl. S. 286 f.), eroberte sich als wirtschaftliches Postulat und in schwarz-weiß-roter Gewandung ein Stück Boden um das andere!

Galt es doch wie in den Tagen des Merkantilismus bei Strafe der staatlichen und physischen Existenz, die gewaltigen Fortschritte einzuholen, welche der ausländische Kapitalismus im Bunde mit den neuen technischen Errungenschaften erzielt hatte, und das war selbst mit angespanntester Kraft auf klein-staatlichem Wirtschaftsraum schlechterdings unmöglich. Die Ersetzung der Menschenkraft durch Wasser, Kohle und Dampf, die Verdrängung der Handarbeit durch komplizierte Maschinen, die Überwindung des Raumes und der Zeit durch Eisenbahn und Dampfschiff und die großkapitalistische Betriebsform der Fabrik* hatten in England und Frankreich Produktion und Konsum, Unternehmertum und Arbeiterschaft scharf von einander abgegrenzt und das gewerbliche Leben dort auf Massenerzeugung von

* Für die Textilindustrie, die als erste im großen betrieben wurde, waren Baumwollkrepelmaschine (Peel 1762), Spinnmaschine (1769 Arkwright, 1772 Hargreave, 1775 Crompton), mechanischer Webstuhl (Cartwright 1786, Jacquard 1805) und mechanische Leinenspinnerei (1810 Girard) die entscheidenden Erfindungen, durch die sich englische Baumwollwaren die Welt eroberten. Die 1763 von Watt erfundene Dampfmaschine drang 1785 in die Spinn-, 1790 in die Eisenindustrie ein. Sonst knüpften sich die wichtigsten Fortschritte der Eisenerzeugung an die Herstellung des Koks durch Darby (um 1735), an die Entdeckung des Gußstahls (Huntsman 1740) und die Errichtung von Hochofen (seit 1766). Dazu kamen später Maudslays Metalldrehbank (1803), das Puddelverfahren (um 1800), Krupps Gußstahl (1815), Nasmyths Dampfhammer (1838) und Bessemers Flußstahl (1855). Die Verkehrstechnik bestimmten zunächst Verbesserungen im Kanalbau (1758/65 Bridgewaterkanal), im künstlichen Straßenbau (seit 1765, Mac Adams Chaussee 1819) und im Brückenbau (Severnbrücke aus Gußeisen 1779). Noch wichtiger wurden die maschinelle Ausgestaltung der Transportmittel, die Kombination von Schienenweg und Kraftfahrzeug und die Beschleunigung des Nachrichtendienstes, die aus folgenden Angaben hervorgehen: 1817 Draisine, 1825 Pferdeisenbahn von Stockton nach Darlington, 1829 Stephensons

Waren, Fernabsatz und genau kalkulierende Konkurrenz gestellt. In der »Bank von England« entstand die erste moderne Finanzmacht und der planvolle Ausbau des Aktienwesens zeichnete auch schon der künftigen kapitalistischen Konzentration die Wege vor. Waren es auch nur die Anfänge von Großindustrie und Großfinanz, so reichten ihre Leistungen doch hin, um nach Aufheben der Kontinental Sperre Deutschland mit einer Flut englischer Erzeugnisse zu überschwemmen, die jungerblühten Industrien am Rhein, in Sachsen und Schlesien (vgl. S. 273) in ihrer Existenz zu gefährden und, weil sich England zugleich durch hohe Einfuhrzölle dem deutschen Getreide verschloß, eine allgemeine schwere Krise in Mitteleuropa hervorzurufen. Unmittelbarer und überzeugender konnte der organische Zusammenhang des internationalen Wirtschaftslebens tatsächlich nicht veranschaulicht, die Überlegenheit der freien kapitalistischen über die ständisch gebundenen zünftlerischen Methoden nicht besser vergegenwärtigt werden, und die deutschen Regierungen und Unternehmer zogen denn auch nach und nach ihre praktischen Schlüsse aus der unangenehmen Lehre. Zu den Zollvereinbarungen, durch welche Rohstoffe und Fertigwaren, Produktion und Konsum einen weiteren Spielraum bekamen, gesellten sich Handelsverträge und allerlei Schutzmaßnahmen für junge Industrien, traten eine mehr oder minder große Gewerbefreiheit und Freizügigkeit,

Lokomotive, 1830 Dampfeisenbahn von Liverpool nach Manchester, Herstellung des elektrischen Telegraphen durch Semmering (1809), Gauß-Weber (1833), Morse-Steinheil (1837), 1840 Briefmarken. Neue Industrien knüpften an die Herstellung der Schwefelsäure im großen (1746), an Steingut (1790), Leuchtgas (1792), Soda (1794), Rübenzucker (1796), Romanzement (1796), Portlandzement (1818), die Erfindung der hydraulischen Presse (1805), der Schnelldruckpresse (1814), der Stahlfeder (1825), der Photographie (1838) usw. Durch Ausnützung dieser Erfindungen wuchs die Bevölkerung Englands zwischen 1750 und 1810 auf das Doppelte, die Handelsflotte auf 20 000 Schiffe, die Ausfuhr von Baumwollwaren 1801 auf 7 Millionen Pfund ($\frac{1}{4}$ der Gesamtausfuhr); 1810 arbeiteten hier bereits 5000 Dampfmaschinen, 1830 55 000 Maschinenwebstühle. — In Frankreich erzeugten Dampfmaschinen 1831 10 000, 1848 61 000 Pferdekräfte. In derselben Zeit stieg der Kohlenverbrauch um das Dreifache, die Eisen- und Baumwollverarbeitung um das Doppelte, das Eisenbahnwesen von kleinen Anfängen zu einem weitverzweigten Netz. Im selben Umfang wuchs das Elend der arbeitenden Massen, fünf Sechstel der Einwohner Frankreichs mußten bei steigenden Lebensmittelpreisen und Arbeitszeiten mit einem Tageseinkommen von 5 bis 11 Sous ihr Auslangen finden.



Karl Spitzweg: Im Dachstübchen

Folgeerscheinungen in Deutschland

Verbesserungen im Ernährungsdienst und ein systematischer Ausbau des Straßen-, Flußschiffahrt- und Postnetzes – zwischen 1816 bis 1831 verdoppelte, bis 1845 vervierfachte sich beispielsweise das Ausmaß der preußischen Chausseen (500, bzw. 1100, bzw. 2300 Meilen), und eine ähnliche Vervollkommnung war bei den Transportmitteln und im Speditionswesen zu verzeichnen. Die Unternehmer, deren Kapitalbesitz sich nach den zwanzigjährigen Kriegen und der Friedenskrise allmählich zu erholen begann, und einige Gutsherren schritten zur maschinellen Ausgestaltung ihrer Betriebe vor; Motor, Dampfmaschine und moderne großagrarische Wirtschaft (Fruchtwechsel, Stallfütterung, Anbau von Industriepflanzen) hielten, wenn auch zögernd,* ihren Einzug; hier und dort begannen sich Hochöfen (1847 in Preußen 227) und Stahlwerke zu erheben; der Steinkohlenbau und, da die Bauernbefreiung viele Arbeitskräfte mobil machte, die Ausdehnung der Betriebe wuchs, schon fand sich anonymes Kapital langsam zu Aktiengesellschaften zusammen und damit das Geld, Eisenbahnen und Dampfschiffe zu bauen.* Bekam auch durch all diese Neuerungen nur das Rheinland einen modern-industriellen Zug, so war doch schon um 1850 jeder zwölfte Deutsche gewerblich tätig – d. h. das rein agrarische Gepräge Deutschlands ging nach und nach verloren, die altgewohnte Erbllichkeit des Berufsstandes schwand und ein großer Umstellungsprozeß der Stände und Beschäftigungen setzte ein, der jeden Einzelnen und die Allgemeinheit aus dem sozialen und dem seelischen Gleichgewicht riß und den hypochondrischen Weltschmerz zur verheerenden Zeitkrankheit machte. Auch der erbarmungslose Kampf der Klassen, der den ausgebildeten Kapitalismus mit Notwendigkeit begleitet und der in England und Frankreich bereits im vollen Gange war, kündigte sich schon mit allerhand deutlichen Vorzeichen an: Die neue, freilich sehr

* 1831 wurden in den sächsischen Spinnereien noch 12 % der Spindeln durch Menschen- oder Tierkraft, 82 % durch Wasser und bloß 6 % mit Dampf betrieben. 1837 gab es in Preußen 421 Dampfmaschinen mit 7500 PS, 1846 in Sachsen 200 Maschinen mit 2500 und in Preußen 1140 Maschinen mit schon 21 200 PS, die vor allem im Bergbau, in Metall- und Textilindustrie verwendet wurden (1911 waren die Zahlen in Preußen 60 000 Maschinen mit 6 Millionen PS).

* 1835 Eisenbahn Fürth–Nürnberg, 1839 Leipzig–Dresden. 1816 verkehrte das erste Dampfschiff auf der Weser, zwischen 1827 und 1841 wurden drei Dampfschiffahrtsgesellschaften auf Rhein und Donau gegründet.

dünne Oberschicht selbständiger Unternehmer suchte wirtschaftstechnisch und ideell den Anschluß an das fortgeschrittene Ausland, zu dem sie durch Eisenbahn- und Geschäftsverbindungen in immer intimere Beziehungen kam. Sie versuchte bereits langsam, es dem führenden Landadel in Lebenshaltung und politischen Ansprüchen gleichzutun, und zugleich schied sie sich immer merklicher von der ihr zahlenmäßig weit überlegenen Gruppe der Angestellten und Arbeiter. Besonders typisch waren dafür der soziale Aufstieg der Juden, denen Kapitalbesitz und geschäftliche Tüchtigkeit sehr bald im Unternehmertum einen bedeutenden Platz verschafften, und der katastrophale Niedergang manches Handwerks: man erinnere sich nur der schlesischen Weber, die Spinn- und Webmaschine binnen wenigen Jahrzehnten aus Kleinmeistern in hungergequälte Heimarbeiter und bald darauf in ausgebeutete Fabriktagelöhner verwandelten.

In den Herrschaftsbereich der Bürokraten und Junker wuchs so unmerklich ein neues, bürgerliches Gesellschaftsgebilde hinein, still vorläufig und bescheiden wie die Kultur des »Biedermeier«, in der sich alle seine Lebensformen abspielten, aber auch zäh und unwiderstehlich. Wohl überließen seine Träger noch die äußere Repräsentation und die gesamte Exekutive den alten Machthabern, weil sie selbst zu jung und schwach an Kräften waren, als daß sie sich zu Kampf und Eroberung hätten zusammenschließen können, und auch feste, klar umrissene Programme durfte man, wo sich der Aufmarsch der Parteien eben erst andeutungsweise zu vollziehen begann, von ihnen nicht erwarten. Aber es gab auch keinen Gedankeninhalt und keine Stilform, die sie nicht ideologisch zerseht und mit der eigenen seelischen Unruhe erfüllt hätten, unter der oft nur wenig veränderten Oberfläche bereitete sich allenthalben wuchernd und wachsend das Neue vor: Aus der offiziellen Lehre Hegels zogen die »Junghegelianer« u. a. die keßerische Folgerung, daß der dialektische Entwicklungsprozeß der Geschichte bei den gegenwärtigen Staatsformen nicht haltmachen könne, sondern über sie hinaus zu Weiterbildungen führen müsse, und die These von der ausschließlichen »Wirklichkeit« des Vernünftigen ermunterte sie, allen vernunftwidrigen Tatsächlichkeiten den Krieg anzusagen. Der schwärmerischen Religiosität Schleiermachers, dem Frömmelunwesen des Berliner Hofes und dem angeberischen Zelotismus E. W. Hengstenbergs (»Evangelische Kirchenzeitung« 1827 ff.) antworteten ernüchternd und aufrüttelnd das »Leben Jesu« (1830) von David Friedrich Strauß, das die Evangelien-

berichte in eine Reihe von Mythen auflöste, und Ludwig Feuerbachs »Wesen des Christentums« (1841) und »Wesen der Religion« (1845), die gar Gott und Teufel als vom Menschen nach menschlichem Ebenbilde geschaffen nachwiesen. Derselbe Feuerbach setzte an Stelle der Hegelschen »vernünftigen« die sinnlich faßbare Wirklichkeit, also die Natur als »Inbegriff aller sinnlichen Kräfte, Dinge und Wesen«, als »Licht, Elektrizität, Magnetismus, Luft, Wasser, Feuer, Erde, Pflanze, Mensch«. Sie und nur sie ist Gegenstand unseres Denkens und Aufgabe unseres Handelns, ein Jenseits gibt es nicht. »Die Aufhebung eines besseren Lebens im Himmel schließt die Forderung in sich: es soll, es muß besser werden auf der Erde, wir müssen an die Stelle der Gottesliebe die Menschenliebe als die einzige wahre Religion setzen.«

Wie Feuerbach mit diesen Lehren Realismus und soziale Ethik gegen Metaphysik und religiöse Moral zum Siege führte, so löste sich von der romantischen Naturwissenschaft und ihrer Methode, alle Erscheinungen von einer einzigen Idee her zu begreifen und auszudeuten, die exakte Tatsachenforschung los und tauschte der Natur bald ein Geheimnis nach dem anderen ab: den Wellencharakter des Lichts und der Elektrizität (1825 Ernst und Wilhelm Weber), die chemischen Grundlagen pflanzlichen Wachstums (um 1840 Justus von Liebig) und das Gesetz von der Einheitlichkeit und Erhaltung der Kraft (1840 und 1846 Robert Mayer und Hermann Helmholtz). Geographie, Geschichte und Kulturgeschichte, Psychologie und Pädagogik wandten unter dem gleichen Antrieb des nüchtern-rechnerischen Geschäftsgeistes den realen Einzelheiten, der Quellenforschung und Beobachtung ihr Augenmerk zu, die deutsche Volkswirtschaftslehre erhielt nach dem großen konstruktiven Denker Fichte in Friedrich List (1789—1846) ihren ersten gewaltigen Praktiker, in der Malerei lösten liebevolle Schilderer des Kleinen und Kleinsten wie Ludwig Richter (1803—84) oder Karl Spitzweg (1808—85) die Phantasiekunst eines Runge und Friedrich ab, und ebenso machte sich in der Dichtung der Drang zur Wirklichkeit und zur Problematik des Tages von der Umklammerung der Romantik schrittweise frei — sei's nun, daß er Stoffwahl und Gesinnung bestimmte, oder daß er innerhalb des Romantischen und dann gegen dieses neuen realistischen Ausdrucksmitteln zum Durchbruch verhalf. Wogten dabei Überlebtes und völlig Unreifes, Unbewußtes und Allzugewolltes noch unklar durcheinander, ohne ein großes und geschlossenes Kunstwerk hervorbringen zu können, so entsprach auch das dem Kräfteverhältnis der Klassen

und Parteien: solange sich eine neue Gemeinschaft im Schoße einer annoch mächtigeren sammelt und organisiert, tappt sie oft im Dunkel, greift in Übereifer oder Schüchternheit bisweilen böse daneben und schwört blind auf allerlei Ideologismen.

Für die elementare Kraft, mit welcher der Stilwandel dank seiner sozialen Bedingtheit trotzdem durchdrang, ist es vielleicht am bezeichnendsten, daß sich ihm selbst ein so repräsentativer Romantiker wie Tieck nicht zu entziehen vermochte. In seinen späten Novellen der zwanziger und dreißiger Jahre (*»Dichterleben«* 1825, *»Aufruhr in den Cevennen«* 1826, *»Des Lebens Überfluß«* 1837, *»Vittoria Accorombona«* 1840) verabschiedete er die Willkür und die souveräne Ironie, um sich dafür um eine treue Schilderung der geschichtlichen Umwelt und der seelischen Voraussetzungen zu bemühen, und so wurde er ein Bahnbrecher realistischer Erzählungsweise. Adalbert von Chamisso (1781 bis 1838), der zweite Wortführer der Berliner Romantik, fand gar erst den rechten Weg zu sich selbst, seitdem die großstädtische Bourgeoisie das seiner Denk- und Empfindungsweise wirklich entsprechende Milieu bot. Da ersetzte er das harmlos anmutige Spiel, das *»Peter Schlemihls wundersame Geschichte«* (1814) zu einem der entzückendsten und heiter-tiefsinnigsten Kunstmärchen der Weltliteratur macht, durch bürgerlich-gediegene, sorgfältige Dichterarbeit, entdeckte der Heimatlose, der, wie Schlemihl dem Schatten, so selbst der inneren Beruhigung nachjagte, das Ziel des Lebens in Ehe und Familie. In der Umfriedung des Heims fand er die etwas philiströse Innigkeit des Zyklus *»Frauen-Liebe und Leben«* und die behagliche Laune zu den humoristischen Meisterballaden *»Böser Markt«* und *»Der rechte Barbier«*, in ihr aber auch das heiße Mitgefühl, das der Not des Nächsten und der sozialen Ungerechtigkeit mit der *»Alten Waschfrau«* und *»Der Bettler und sein Hund«* so ergreifende Denkmale setzte, und die allgemeine Verbundenheit mit der ganzen Klasse. Sie trieb Chamisso, als der absolutistische Druck in den Dreißigerjahren unerträglich wurde, zur kecken politischen Satire in der Art des Franzosen Béranger (*»Nachtwächterlied«*,* *»Der Invalid im Irrenhaus«*) und was mehr war: sie zerstreute vor seinem Aug die Nebel des Romantischen, um dafür ein Stück Wirklich-

* Hört ihr Herrn, so soll es werden:
Gott im Himmel, wir auf Erden,
Und der König absolut,
Wenn er unsern Willen tut.
Lobt die Jesuiten.

keit auszubreiten, dessen enge Grenzen er bescheiden aber sicher abschreiten konnte.

Überhaupt kann man als erste Stufe der dichterischen Weiterentwicklung in unserem Zeitraum feststellen, daß sich, zunächst ohne betonten Stilwandel, die romantischen und klassizistischen Formen mit neuen Inhalten füllten — der junge Heine, Platen und Immermann haben in gleicher Weise die Kette der Tradition gesprengt, indem sie alle Möglichkeiten der Überlieferung ausschöpften, auf die Spitze trieben und ad absurdum führten. Denn wie wenig Gemeinsames die Drei auch haben mochten und wie giftig Platen und Heine einander bekämpften, in dem Einen trafen sich der verfemte Jude, der mittel- und heimatlose homosexuelle Graf und der preußische Bürokrat, dem das Dichtertum im Blute brannte, daß sie den trostlosen Übergangscharakter der Zeit am eigenen Leibe schmerzlichst zu spüren bekamen, und darum rebellierten sie gegen das verrottete Gestern und das halbschlüchtige Heute künstlerisch in paralleler Art. Der Protest des Grafen August von Platen-Hallermünde (1796—1835) beschränkte sich nicht auf romantische »Polenlieder« und tapfere Kampfgesänge gegen die Jesuiten und Bürokraten, gegen absolutistischen Dünkel und philiströse Enge (»Der Galgen«, »An einen deutschen Staat«, »Herrscher und Volk«), vielmehr war sein ganzer priesterlicher Dienst an der Form eine einzige Gebärde der Abwehr: Wenn er seine orientalischen Ghasele, Hexameter, antiken und Klopstockschen Silbenmaße mit unermüdlichem Eifer ziselirte, brachte er damit zum Ausdruck, daß er den Adel nicht mehr im Geburtstand, sondern als bürgerlicher Subjektivist in der persönlichen Edelart suche, und zugleich war ihm die unnahbare Strenge seines Sprach- und Versbaues ein Schußwall, dahinter in schmerzvoller Scham die eigene Seele zu verstecken. Der Unruhegejagte, von den Dämonen der Liebesirrung und des Weltschmerzes Verfolgte wollte so voll hoher klassischer Ruhe erscheinen, der von der Gegenwart Zerrissene als ein Zeitloser, der in sich selbst Unsichere als unbeirrbarer, zu Angriff und Urteil berechtigter Richter. »Seelenlos«, wie die landläufige Meinung lautet, sind darum Platens Gedichte (»Sonette auf Venedig«) und Balladen (»Das Grab im Busento«, »Der Pilger vor St. Just«, »Harmosan«) gewiß nicht, und auch seine aristophanischen Komödien »Die verhängnisvolle Gabel« (1826) und »Der romantische Odipus« (1829) sind weit mehr als Literatengezänk, nämlich wißsprühende Zeitsatiren großen Stils. Aber ebensowenig hatte seine ver-

zweiflungsvoll geglättete, von unterirdischen Spannungen bestehende Kunst noch etwas mit dem zu schaffen, was sich etwa Winckelmann oder Goethe unter »klassisch« vorgestellt haben — dem Einst entfremdet und vom eigenen Tage nicht verstanden, spiegelte sie in wahrhaft tragischer Weise die Zwiespältigkeit der ganzen Epoche wieder.

Auch vom Inhaltlichen her, nur bewußter und absichtsvoller, höhnte Karl Immermann (1796–1840) die überlieferte Form aus, nachdem er zunächst in einigen dramatischen Frühwerken der Romantik ganz willig und schwächlich genug gedient hatte. Aber schon beim »Tulifantchen« (1830) neigt man dazu, den großen epischen Apparat, mit dem hier die winzigen Abenteuer eines Däumlings feierlich-gewichtig abgehandelt werden, als graziöse Persiflage ebendieses Apparates zu nehmen, und noch weniger wollten sich die Trilogie »Alexis« (1832) und die philosophische Tragödie »Merlin« (1832) in das Schema des Gewohnten fügen. Denn dort wurde Peter der Große zum Träger und Symbol treibender geschichtlicher Kräfte, so daß in seinem und seines Sohnes Trauerspiel eine ganze Epoche und ein ganzes Volk lebendig wurden, und der »Merlin« erweiterte noch großzügiger das spielerische romantische Märchenstück zur allumfassenden, die Widersprüche des Daseins mythisch vertiefenden Menschheitsdichtung. Die Romane »Die Epigonen« (1836) und »Münchhausen« (1835/39), mit denen Immermann sein Wirken schloß, übertrafen an gewollter Unordnung und romantischer Willkür womöglich noch die Capriccios Jean Pauls. Soweit selbst Epigonenwerk, wußten sie doch dem Bestehenden kritisch und gestaltend beizukommen, wenn sie als Erbteil der versunkenen Welt des schönen Scheins Lüge, Selbstbetrug und Phrase nachwiesen und zeigten, wie Deutschland nicht mehr der Idee, sondern der Auseinandersetzung von Feudal- und Geldmacht, von Entartung und gesunder Volkskraft gehöre. Chaotisch wie die Zeit, grotesk und verzerrt, hielten die beiden Romane über die Geisteshaltung, der sie selber formal und auch sonst zum guten Teil entstammten, unerbittlich Gericht, und der »Münchhausen« bahnte sich auch schon den Weg aus der Wirnis: Denn wenn er in den seltsam eingeschobenen Kapiteln des »Oberhofs« dem trügerischen aristokratischen Unwesen das urgesunde Bauerntum Westfalens gegenüberstellte, wies er zugleich den Deutschen die Quellen neuer Kraft und der deutschen Dichtung den Weg aus dem romantischen Irrgarten. War doch in dieser geraden und herben Dorfgeschichte der Stil

gefunden, der dem Wirklichkeitszuge der ganzen Kulturentwicklung entsprach, der sachlich-nüchterne Geist des Industrialismus hatte sich in ihr künstlerisch zum Realismus sublimiert.

Wenn Heinrich Heine (1797–1856) im Verlauf seiner Entwicklung auf der gleichen Bahn noch weit energischer ausschritt, so lag das ebenso an der überlegenen Zielsicherheit seiner elementaren Künstlernatur wie an den Eindrücken und Erfahrungen, unter denen er aufwuchs. Als gebürtiger Düsseldorfer vom ersten Werden der rheinischen Großindustrie umrauscht, als getaufter Jude in keiner Religionsgemeinschaft und keiner Nation so recht zuhause, als Flüchtling vor der deutschen Reaktion in Paris (1831–56) vom scharfen Wind der französischen Klassenkämpfe umweht, ein berufloser und bald auch ein todkranker Mann: so konnte Heine wohl die ästhetischen Reize des Kulturerbes entzückt empfinden und (wie eben ein Ausgeschlossener) mit schmerzlicher Inbrunst auskosten, aber fragelose Hingabe war ihm versagt. Denn sein ernüchterter Blick, der schon früh den Egoismus der Klasse und der Rasse, der Staatsmacht, des Besitzes und des Geschlechtes geschaut hatte, duldete keine Illusionen, mochten sie nun romantischer oder nationaler Traum, Liebe oder liberales Freiheitspathos heißen – stets meldete sich nach kurzer Bezauberung der kritische Verstand zu Wort und löste den Gefühlsrausch durch Wiß und Ironie ab. Je gewisser sich alle Bindungen als Trug oder Selbsttäuschung erwiesen, desto souveräner behauptete sich in Überschwang und Abkühlung das eigene Ich des Dichters, es ward mit geradezu fanatischer Ausschließlichkeit der einzige Spiegel und Wertmesser der ganzen Welt. Daher die eigentümliche Eindrucks- und Stimmungskunst Heines, die alle Erscheinungen der Außenwelt in Nervenschwingungen des Einen empfindenden Subjektes umsetzte, daher sein unbeugsamer Wille zu leben und sich selber zu behaupten, daher aber auch der hoffnungslose, furchtbare Hohn, als ihm entwürdigende Krankheit den einzigen Spiegel des Daseins trübte und zerbrach.

Durch und durch Ichmensch, taugte Heine nicht eben zum Helden der opferfrohen revolutionären Tat, dafür aber befähigte ihn seine rebellische Traditionslosigkeit desto mehr, wo immer er zupackte, aufzurütteln und umzustürzen. So vollbrachte er seine künstlerische Großtat, in die romantische Lyrik, der er mit Liebesgram, Sehnsucht und Verzweiflung die Hauptmotive und mit dem Volkslied das große Vorbild des »Buches der Lieder« (1827) dankte, die Reizbarkeit des modernen Nervenmenschen

hineinzutragen. Dank ihr wurde die volkstümlich-einfache Rhythmik zum willigsten Instrument, mit jedem Stimmungswandel aufs feinste, ja aufs raffinierteste mitzuschwingen, füllte sich manches kleine Gedicht mit schneidenden und doch irgendwie zur Einheit zusammengezwungenen Kontrasten. Denn seine Nervosität übermittelte Heine nicht nur eine Unsumme zartester Stimmungswerte, sondern sie bot ihm auch Saß und Gegensatz im gleichen Atemzuge als höheres Ganzes dar, so daß Phantasie und Wiß von einem zum andern hundert Brücken zu schlagen vermochten. Darum stehen im »Buch der Lieder« dicht nebeneinander fein abgetönte, von einem einheitlichen Grundgefühl zusammengehaltene Gedichte und Romanzen (»Du bist wie eine Blume«, »Auf Flügeln des Gesanges«, »Die Lotosblume«, »Die Grenadiere«, »Belsazar«, »Die Wallfahrt nach Kevlaar«, »Lorelei«), lyrische Ergüsse, die in einem einzigen Notschrei zu gipfeln scheinen (»Mein Herz, mein Herz ist traurig«, »Daß Meer erglänzte weit hinaus«, »Du hast Diamanten und Perlen«) und die ersten Zeugnisse der vielgelästerten »Heineschen Ironie«: »Frieden« und »Seegespenst«, die im Ausklang ein großes, ja erhabenes Bild zur bösen Grimasse verzerren.

Wirken hier und in den ungefähr gleichzeitigen, novellistisch ausgebauten »Reisebildern« (»Harzreise« 1826, »Nordsee« 1827, »Bäder von Lucca« 1830, »Englische Fragmente« 1831) die ironischen Lichter oft noch spielerisch, so gliederten sie sich Heines Schriften desto organischer ein, je reifer er als Mensch und Künstler wurde, jede enttäuschte Illusion schlug sich bei ihm als bitterer Spott nieder: Zu den nicht allzu tragischen, mehr in der Phantasie als in der Wirklichkeit durchlittenen Liebeserfahrungen mit seinen geldstolzen Hamburger Basen Amalie und Therese trafen, heißer brennend, allerlei politische Irrtümer, vor allem die quälende Erkenntnis, daß jede Idee, für die er sich begeisterte, durch ein kleines Geschlecht ins Lächerliche und Verächtliche hinabgezogen werde. Das nationale Pathos der Freiheitskriege, an dem er sich selbst als Burschenschaftler berauscht hatte, enthüllte sich ihm, dem Juden, gar zu bald als engstirnige Phrase und unwürdige Maskerade mit Kappen, Bändern und Gesinnungen. Die heimischen Demokraten vom Schlage Börnes und Freiligraths schienen ihm, unfruchtbaren Doktrinären gleich, in irgendeinem Wolkenkuckucksheim statt auf Erden zu streiten. Die Freude an der Julirevolution verpfuschten ihm die Pariser Bankiers, die ihre ausbeuterische Herrschaft nunmehr ganz ungeniert und ohne das Feigenblatt

des Liberalismus etablierten. Und wenn er sich, als Hegelschüler durch die dialektische Geschichtsbetrachtung sympathisch berührt, zu Beginn der dreißiger Jahre der Lehre des Grafen Saint Simon (1765—1820) und seiner Jünger Bazard und Infantin mit fast jubelnder Zustimmung anschloß, so geschah auch das nur vorübergehend und unter verschiedenen Vorbehalten. Denn wohl imponierte ihm der ernste Wille der Gemeinde, die arbeitende Masse vor der Ausbeutung durch die »bevorrechtete Minderheit« zu schützen, »die nichts erzeugt und alles besitzt«, und sein eigener Sensualismus fühlte sich mit der religiösen Überzeugung der Simonisten gewiß innig verwandt, daß Gott von dieser Erde, ein Gott des »Fleisches« und des Lebensgenusses sei. Aber die praktische Hauptforderung der Schule, daß Gelehrte, Künstler und Industrielle im Interesse der schaffenden Gesamtheit regieren sollten, durchschaute er nur allzubald als phantastische Utopie und das rituelle Getue der »Väter« nahm er bald nur noch komisch.

So in seinem persönlichen Meinen immer wieder enttäuscht, erbittert durch die ausschweifende Feindschaft der deutschen Reaktion, die 1835 sogar seine künftigen Bücher kurzerhand verbot, und durch die Entartung der deutschen Romantik zum gerechtesten Zorn gereizt, begann Heine von Paris her eine frische, fröhliche Jagd auf alles Gegnerische. Ob die sich nun in lyrisch-epischen Dichtungen wie »Atta Troll« (1843) und »Deutschland. Ein Wintermärchen« (1844) abspielte oder in journalistischen Aufsatzreihen (»Französische Zustände« 1833, »Die romantische Schule« 1833/35, »Über Börne« 1840) — stets traf er seine Opfer tödlich, weil er mit dem Scharfblick des Hasses ihre verwundbare Stelle erspähte und ihnen mit vollendeter Anmut den Genickfang gab. Gerechtes Abwägen des Für und Wider, Maßhalten und ruhige Sachlichkeit waren dabei Heines starke Seite nicht. Dafür erfuhren die Deutschen zum erstenmal, wie sich ein publizistisches Temperament genial und hemmungslos auslebe, so nah und ungescheut rückte er den Menschen und Erscheinungen an den Leib, so klar und durchsichtig trug er seine Meinungen vor, und mit so blendend-beweglichem Wiß, einer unerwarteten Pointe oder einem verblüffenden Wortspiel tat er manche Zeitgröße und manchen Zeitunfug ab. Wenn er um all dieser Eigentümlichkeiten willen als Vater der modernen deutschen Journalistik im allgemeinen und des Feuilletons im besonderen geschmäht und gepriesen wird, so unterscheidet er sich doch wohl in einigen wichtigen Punkten von seinen allzu zahlreichen

Schülern aufs vorteilhafteste: Er war in jedem Worte, in der Meisterung der Stimmung und des knappen, schlagkräftigen Ausdrucks ein begnadeter Künstler. Ob er über Dichtung oder Politik, Philosophie oder bildende Kunst schrieb, stets beherrschte er die Materie auf Grund eindringlicher Studien bis ins letzte. Seine Meinungen waren ihm, auch wenn er sich als Mann des Diesseits, als Spötter und Antimoralisten gab, doch niemals feil, schon weil ihm sein unbezähmbares Temperament nicht gestattete, länger als fünf Minuten anders zu schreiben, als er dachte. Und endlich wußte er, daß er als Publizist eine hohe Mission zu erfüllen habe, und der blieb er trotz aller Wandlungen unwandelbar treu: nämlich zwischen Franzosen und Deutschen geistig zu vermitteln und über Grenzpfähle und Vorurteile hinüber eine europäische Kulturgemeinschaft emporzuführen.

In den vernichtend bissigen und gleichwohl von hoher lyrischer Stimmungskunst gesättigten Phantasiebildern des »Atta Troll« und des »Wintermärchens« feierte die überschäumende Lebensfreude des »sinnenfrohen Hellenen« ihre letzten schönen Feste. Seitdem ihn fortschreitende Körperlähmung immer furchtbarer bedrohte und endlich in die »Matragengruft« bannte (1848)*, wurde seine Weltanschauung hart und traumlos, sein Wiß unbarmherzig wie äßendes Gift und sein Evangelium der Sinne wich dem spott- und zweifelsüchtigen Glauben an einen rächenden, strafenden Gott. So gewandelt, verabschiedete er die Humanitätsträume seiner Jugendfreundin Rahel Varnhagen und der Saint Simonisten, die eine Erlösung der Armen und Enterbten von der Einsicht und dem Gerechtigkeitswillen der Mächtigen erhofft hatten, und bekehrte sich, wenn auch widerstrebend, zur Lehre seines neuen Freundes Karl Marx (seit 1843). Nicht daß er, der Aristokrat und Geistesmensch, ohne Grauen an die Arbeiterbataillone hätte denken können und wie ihr schwerer Marschschritt Kultur, Wissenschaft und Kunst niederstampfte; aber nunmehr war er objektiv genug, um die Rückständigkeit der Massen als unvermeidliche Folge ihres Elends zu begreifen, und genug ernüchtert, um das als notwendig Erkante: die Organisation der Massen zur Revolutionierung der Gesellschaft,

* Daß Heines Rückenmarkerkrankung, wie es seine Hasser unbedingt wahrhaben wollen, auf syphilitischer Ansteckung beruhte, steht keineswegs fest, obwohl auch das nur Anlaß zum Mitleid und nicht zu einer moralischen Aburteilung gäbe. Sorgfältige Familienforschung macht es vielmehr durchaus glaubhaft, daß das Leiden ererbt war.

auch wirklich zu wollen. Darum konnte er das Hungerlied der »Schlesischen Weber« (1844) mit dem wuchtig drohenden Kehrreim »Wir weben, wir weben!« symbolisch zum Schicksalslied des alten ständischen Deutschland ausweiten und Anklage, Haß und aufknirschende Wut über die Sinnlosigkeit des Lebens zu den Balladen »Jammertal«, »Das Sklavenschiff« und »Die Wanderratten« kristallisieren — irgend einen Ausweg aus der sozialen Misère sah er so wenig wie aus seinem persönlichen Elend. Gläserner Hohn und verzweifelte Selbstverneinung waren denn auch die letzte Ausgestaltung der einst so triumphfeschwellten Heineschen Ironie, sie wühlten als hadernder Streit mit dem »großen Tierquäler« Gott in den »Hebräischen Melodien« und im »Lazarus« und brachen sich auch in den scheinbar gegenständlichen Gedichten des »Romanzero« (1851) Bahn: Aus jeder Grimasse des Lebens grinsen Tod, Niedertracht und Verderben, »Der Asra« muß sterben, weil er liebt, Edith Schwanenhals darf, alt und grau geworden, ihren geliebten König Harold erst wieder küssen, als sie ihn auf dem »Schlachtfeld von Hastings« als verstümmelte Leiche findet, und vor der Hochzeitskammer des »Ritter Olaf« wartet der Henker.

Parallel dem Zwiespalt der Grundgefühle sind hier überall auch der Schmuck der Worte, die Musik der Rhythmen und die spielenden Lichter der Ironie karg und stumpf geworden, statt auf Wohlklang war Heines späte Lyrik auf harte Dissonanz gestellt. Es war der stilistische Ausdruck seiner seelischen Not, wohin er schaute und was er anfaßte, Zerrissenheit sehen zu müssen, Künstler bis ins letzte, sehte er auch die geistigen und leiblichen Qualen der Matraßengruft in Form um. Wie diese künstlerische Bewältigung des Widersinnes von Zeit und Leben Heine besonders gefährlich und den Verfechtern des Alten und der landläufigen Illusionen unendlich hassenswert machte, so trennte sie ihn auch entscheidend von den vielen politischen Schriftstellern jener Tage, die vor lauter Kampf mit den Zeitgewalten im Nur-Journalistischen stecken blieben — sein Spott über die diversen »Tendenzbären« des Liberalismus und Nationalismus wurde desto gröber und bissiger, je mehr er sich selbst zur inneren Form durchläuterte.

Eine ähnliche Mittelstellung zwischen Romantik, Realismus und Zeitdichtung wie Heine nahm Nikolaus Lenau (Niembsch von Strehlenau, 1802–50) ein, auch er ein romantischer Subjektivist, der an das eigene Ich hingegeben und außerstande war, die Dinge um ihrer selbst willen zu erleben. Aber indem er sich

selber aussprach, schuf er der seelischen Wirklichkeit des Vormärz, der Ueberreiztheit, weltschmerzlicheren Zerrissenheit und Kulturübersättigung der ganzen Generation den seelisch konformen Ausdruck. Denn sein persönliches Schicksal, von den Eltern her mit kranken Nerven belastet, ohne Hemmungen, Heimat und Beruf zu sein, und die Grundmelodie der Zeit klangen zu einer einzigen Harmonie zusammen, verstärkten einander gegenseitig und erzeugten jene Lenau eigentümliche melancholische Trauer, die mit herrischer Ausschließlichkeit sich selbst in alles projizierte: Pußta, Meer und amerikanischer Urwald, die er mit feinstem Gehör zu belauschen wußte, warfen ihm in ihrer grandiosen Einsamkeit und Oede nur seinen eigenen Seelenzustand zurück, seine bangen Gedanken wandeln als düstere Wolke über das Himmelsanliß, im Rauschen des Schilfs klagt die Liebessehnsucht des Dichters, und weil er selbst verzweifelt, läßt auch der Himmel, »nachsinrend seiner Trauer, die Sonne lässig fallen aus der Hand« — Einzelding und All sind nur dazu da, Lenaus unendliche Schmerzensrhapsodie zu vergegenständlichen. Insoweit gehören seine Naturlyrik (»Schilflieder«, »Waldlieder«, »Heidebilder«, Herbstklage«, »Bitte«) und Balladen (»Die drei Zigeuner«, »Die Heideschenke«, »Der Postillion«) eng zusammen, denn auch deren primitive, erdverwachsene Menschen liehen bloß einer Seelenstimmung Lenaus Gestalt, seiner Sehnsucht nach Frieden, tollem Lebensrausch und tiefem, traumlosen Vergessen. Ebenso ging die Zeit nicht um ihrer selbst willen noch in allen Erscheinungsformen in seine Dichtungen ein, sondern nur so weit, als sie an seinen Nerven riß und sein persönliches Geschick mitbestimmte. Sein Drang nach Selbstbehauptung ward so zum romantischen Freiheitspathos des »Polenflüchtlings« und der »Drei Indianer«, seine Entwurzelung aus Volk und Klasse zum Anklageschrei des »Ahasver« und sein vergeblicher Kampf um eine Weltanschauung, die ihn von der ewigen Heßjagd der Gefühle hätte erlösen können, zu den episch-lyrischen Zyklen »Faust« (1836), »Savanarola« (1838) und »Die Albigenser« (1843). Nach einander feierte Lenau hier, so wider Willen die eigene Zerrissenheit manifestierend, den nie befriedigten Pantheisten, der in Gott und All aufzugehen begehrt, den glaubendurchglühten Asketen und die ersten großen Streiter für freies Denken und Bekennen. Selber vom Zweifel ruhelos vorwärtsgetrieben, gab er dem wahren Helden der »Albigenser«, dem revolutionären Zweifel, die kühne und ganz vom Zeitwillen durchtränkte Prophezeiung auf den Weg:

Den Albigensern folgen die Hussiten
Und zahlen blutig heim, was jene litten;
Nach Huß und Ziska kommen Luther, Hutten,
Die dreißig Jahre, die Cevennenstreiter,
Die Stürmer der Bastille, und so weiter.

Anders als Lenau, Platen und Heine, fand die eigentliche Zeitdichtung der dreißiger und vierziger Jahre durchaus ein Genüge daran, den Bedürfnissen der öffentlichen Meinung zu dienen, die mit dem Ausbau des Verkehrs und der Verbreiterung der bürgerlichen Gesellschaft an Selbstbewußtsein gewachsen war, sich aber durch Bürokratie, Polizei und Zensur auf Schritt und Tritt behindert sah. Notgedrungen entluden sich da Kampfwille und Opposition in der Poesie, und diese selbst wurde so aufgefaßt und ausgestaltet, daß sie zum Vehikel der Aussprache taugte: Dank dem Wirken Chamisso's und Heine's fühlte man sich von den Fesseln der Überlieferung befreit und durch die Lehre Wienbarg's, daß die literarische Zukunft dem »kolossalen, alle Töne umfassenden Instrument der Prosa« gehöre, von der Pflicht zur Formung entbunden, alles Gewicht lag auf den inhaltlichen Werten. Nicht daß darum, wie sehr immer die »Novelle« als bequemste Form überwuchern mochte, Reime, Verse und Sonette, die alten romantischen Einkleidungen, Vorstellungen und Motive, Willkür und Ironie verschwunden wären. Aber der Sinn für die organische Ausprägung, für die notwendige Einheit von Gehalt und Gestalt verwilderte, die Wirklichkeit, der man dichterisch habhaft werden wollte, wurde ganz äußerlich eingefangen und die Binsenwahrheit verachtet, daß wesentlich neue Stoffe auch einen Stilwandel verlangten — entwicklungsgeschichtlich ging der grob-stoffliche, auf fremde Muster eingeschworene* Realismus dem künstlerischen voraus.

* Frankreich lieferte, wie politisch so literarisch das Vorbild, weil die Dramen und Romane Victor Hugos (1802—85: »Hernani«, »Notre Dame«, »Die Elenden«), der George Sand (1804—76: »Indiana«, »Horace«), Eugène Sues (1804—57: »Die Geheimnisse von Paris«, »Der ewige Jude«) und Eugène Scribes (1791—1861: Salonlustspiele, Operntexte) die gesellschaftlichen Verschiebungen und Probleme, die neuen Klassen und Stände packend, anschaulich und mit einer die Deutschen vertraut anmutenden romantischen Übersteigerung einzufangen wußten. Ebenso mustergültig wurden für die politische Lyrik Hugos und Lamartines hinreißendes Pathos und Bérangers (1780—1857) rhythmisch beschwingter, von Wiß und Laune funkelnder Bänkelsang.

Die erste Welle dieser journalistischen Dichtung, in der sich die Erfindung der Schnellpresse und der Ausbau des Zeitungswesens* sozusagen literarisch auswirkten, ergoß sich über Deutschland mit der Griechen- und Polenlyrik (um 1818–32). Wenn Wilhelm Müller, Platen, Chamisso, Lenau und eine unzählbare Schar längst Verschollener Griechen- und Polenlieder dichteten und wenn der Hellenenheld Lord Byron (auch sonst in seiner tragischen Zerrissenheit und genialen Selbstvergottung der typischen Intellektuelle von 1820) in Deutschland als der Dichter des Jahrhunderts gefeiert wurde, so war das nicht platonische Teilnahme wunschloser Humanitätsschwärmer. Vielmehr focht hier das deutsche Bürgertum unter der Flagge der Völkerbefreiung für die französischen Revolutionsideale der Freiheit, Demokratie und Volkseinheit, für die es eben selbst wirtschaftlich reif zu werden begann und die es darum nebst ihrem größten Vertreter Napoleon jetzt mit ganz anderen Augen ansah als in den Tagen der Befreiungskriege. Es änderte also nach der Pariser Julirevolution (1830) nicht die Frontrichtung, sondern nur die Parole, wenn es nunmehr deutsche Fragen zum Anlaß der poetischen Deklamation nahm.

Denn das dem Juliumsturz folgende Jahrzehnt der schärfsten Metternichschen Reaktion machte nicht nur den Unterschied zwischen den streng absolutistisch regierten Nord- und den neu zusammengefaßten und darum halb-konstitutionell verwalteten

* Nach den »Intelligenzblättern« des 18. Jahrhunderts (»Königsberger Hartungsche«, »Vossische«, »Allgemeine Zeitung«, »Hamburger Korrespondent« usw.), die vor allem die Anzeigen kultivierten und im politischen Teil ganz unausgebildet waren, und nach der Presseknebelung durch Napoleon entlud sich das Freiheitspathos von 1813/14 im »Rheinischen Merkur« (1814/16) von Görres, in Arndts »Wächter«, dem »Volksfreund« des jungen Wieland usw. Die Karlsbader Beschlüsse (1819), nach denen der Stumpfsinn einer niederträchtigen Präventivzensur 29 Jahre lang über Deutschland lastete, machten diesen journalistischen Frühlingsträumen bald wieder ein Ende. Die Führung hatten nunmehr Cottas »Morgenblatt für gebildete Stände« (seit 1820 mit einem »Literaturblatt« verbunden, das Wolfgang Menzel zu seinen berüchtigten Angriffen auf Goethe und die Jungdeutschen mißbrauchte) und die flache Dresdener »Abendzeitung« (1817–43). Dazu kamen Kalender (Joh. Peter Hebels »Rheinländischer Hausfreund« 1807/11), Musenalmanache und schöngeistig-kritische Zeitschriften (Friedrich Schlegels »Deutsches Museum«, Fouqués »Berlinische Blätter«, der Berliner »Gesellschafter« von Gubiß und Bäuerles Wiener »Theaterzeitung«). Schärfere Töne schlugen einige meist kurzlebige

Südstaaten (Baden, Württemberg, Bayern, dazu Sachsen-Weimar) immer schmerzhafter fühlbar. Auch die aufregenden, zur Stellungnahme herausfordernden Ereignisse häuften sich in ihm: Bauernunruhen im Süden und Verfassungsrevolten in Braunschweig, Kurhessen und Sachsen (1830/32); drakonische Verfolgung der Burschenschaften und der Presse durch die Bundesbehörden, seit ein lärmendes Volksfest in Hambach (1832) und ein kindischer Sturm auf die Frankfurter Bundeswache (1833) Metternich in seinem Demagogenwahn bestärkten; Gründung und Ausbau des Zollvereins (1833); Amtsentsetzung von sieben Göttinger Professoren*, die sich mannhaft weigerten, auf die eben verhunzte Verfassung Hannovers den Eid abzugeben (1837); mit ebenso überschwänglichen wie falschen Hoffnungen begrüßter Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. von Preußen (1840); imperialistische Ansprüche Frankreichs auf den Rhein (1840) und Dänemarks auf Schleswig-Holstein (1846) — kurz, innerhalb eines Jahrzehnts erhielt Herr Biedermeier einen so derben Anschauungsunterricht im politischen, wirtschaftlichen und nationalen Denken, daß er aus der gottergebenen Ruhe der ersten nachnapoleonischen Zeit wohl oder übel erwachen mußte.

Wenn trotzdem Parteibildungen im modernen Sinn noch nicht zustande kamen, so lag das an dem embryonalen, ökonomisch und organisatorisch ungefestigten Zustand der deutschen Bourgeoisie, ja der gesamten gesellschaftlichen Schichtung. Dazu aber reichten, vor allem im fortgeschrittenen Süden, die Kräfte schon aus, sich neuerungslustig und doktrinär um die Propheten des Liberalismus Welcker, Rotteck und Dahlmann zu scharen,

Zeitschriften: Börnes »Wage« (1818–21) und »Zeitschwingen« (1819), Laubes »Aurora« (1829), Rottecks »Der Freisinnige« und Lewalds »Europa« (1834–46) an, auf philosophisch-wissenschaftlichem Gebiet Ruges »Hallische Jahrbücher« (1838–42, unter Mitarbeit von D. F. Strauß, Feuerbach und Droysen). Durch Beiträge Heines, Börnes und Guckows war die »Augsburger allgemeine Zeitung« und als Organ der Jungdeutschen die »Zeitung für die elegante Welt« bedeutsam, der junge deutsche Sozialismus kam durch Marx in der »Rheinischen Zeitung« (1842/3) und nach deren Verbot in den »Deutsch-Französischen Jahrbüchern« (1844) und im Pariser »Vorwärts« (1844) zu Worte. Man sieht aus diesem Aufschwung der dreißiger und vierziger Jahre, wie die öffentliche Meinung der Polizeischikanen allmählich Herr wurde.

* Die Brüder Grimm, Dahlmann, Gervinus, Ewald, Albrecht, Weber.

die das wirtschaftliche Klassenbedürfnis nach ungehemmter Bewegungsfreiheit in politische Forderungen und Schlagworte umzusetzen verstanden. Volkssouveränität und Volksvertretung, Beschränkung der Rechte der vollziehenden Gewalt, Gewissens-, Preß- und Redefreiheit waren die großen berauschenden Leitgedanken, die mit dem ganzen Feuer einer noch um Geltung ringenden, praktisch unerprobten Klasse vorgetragen wurden, der sittliche Maßstab der einzige, den ein Wortführer der Zeit, der Historiker F. Ch. Schlosser, an alle Vorgänge der Geschichte angelegt wissen wollte. Im Zeichen dieser neuen, freieren und höheren Ordnung sollten alle überkommenen Werte, Staat und Kirche, Wissenschaft und Kunst, die Beziehungen der Völker, Stände und Geschlechter zu einander überprüft und die Ruinen des innerlich Verbrauchten schonungslos abgetragen werden — seiner soziologischen Herkunft gemäß, stand also der Liberalismus in Kampfstellung gegen alle Mächte der Vergangenheit und suchte sich seine Bundesgenossen unter deren gefährlichsten Gegnern: bei Theologen vom Schlage Feuerbachs, D. F. Strauß' und Bruno Bauers, deren Bibelkritik die stärkste Stütze des alten Staates, die christliche Kirche, an der Wurzel bedrohte; bei den immer mehr zu revolutionären Staats- und Gesellschaftstheorien abbiegenden Junghegelianern; bei den exakten Naturwissenschaften, deren zusammenfassendes Hauptwerk, Alexander von Humboldts »Kosmos« (1845—58), so beinahe zu einem Volksbuch wurde; und bei der schönen Literatur, die sich, journalistisch ausgestaltet, von vornherein am besten zum Gefäß einer notgedrungen aufs Prinzipielle und Ästhetische beschränkten Opposition eignete.

Man hat sich daran gewöhnt, diese liberalisierenden Schriftsteller unter dem Sammelnamen »Jungdeutsche« zusammenzufassen, nachdem eine Denunziation des deutsch-christlichen Wolfgang Menzel dem Bundestag den erwünschten Vorwand gab, am 10. Dezember 1835 die schon erschienenen und die künftigen Schriften des »Jungen Deutschland«, d. h. Heines, Gußkows, Laubes, Wienbargs und Theodor Mundts, als »anti-christlich, gotteslästerlich« und schamlos zu verbieten. Trotzdem darf man mit dem Namen weder die Vorstellung einer Schule noch inniger persönlicher Beziehungen verbinden, und ebenso wenig beschränkte sich der Kreis auf die fünf vom Bundestag geächteten Männer, vielmehr gehörten Börne, Gustav Kühne, der Fürst Pückler-Muskau u. a. ebensogut zu ihm. Gemeinsam war ihnen allen das Bemühen, die Kluft zwischen Dichtung und



Theodor Hosemann: Die hamburgischen Zensoren

Leben endlich zu schließen, die Klassiker und Romantiker geflissentlich offengehalten hatten, oder wie Wienbarg es formulierte: »Die Poesie ist kein Spiel schöner Geister mehr; sondern der Geist der Zeit, der unsichtbar über allen Köpfen waltet, ergreift des Schriftstellers Hand und schreibt im Buch des Lebens. Die Dichter stehen nicht mehr, wie vormals, allein im Dienst der Musen, sondern auch im Dienst des wirklichen, politischen und gewerbefleißigen Lebens.« Aber sie strebten ihrem Ziel auf recht verschiedenen Wegen zu: Ludwig Börne (1786 bis 1837), der Älteste, Lauterste und Abseitigste des Kreises, schmiedete dem jungen Geschlecht die Waffe des schonungslosen, tödlich zugeschliffenen Wortes zurecht, pflanzte ihm den scharfen kritischen Sinn, die demokratisch-republikanische Überzeugung und den Haß gegen alle Romantik ein und erzog es zum politischen Journalismus (»Dramaturgische Blätter« 1829, »Briefe aus Paris« 1831–34, »Menzel, der Franzosenfresser« 1837). Ludolf Wienbargs (1802–72) »Ästhetische Feldzüge« (1834) lieferten der neuen Richtung das theoretische Fundament, Heinrich Laube (1806–84) popularisierte sie in recht banalen Reisenovellen und wirkungsvollen Theaterschlagern (»Die Karlsruhler«, »Oraf Essex«) und in Karl Gutzkow (1811–78) erhielt sie den allerwärts anregenden, zielbewußten und repräsentativen Führer. Mächtiger Intellekt, trotziges Selbstgefühl und künstlerische Grobschlächtigkeit befähigten ihn, in Romanen (»Wally, die Zweiflerin« 1835, »Die Ritter vom Geiste« 1850/51, »Der Zauberer von Rom« 1858/61) und Dramen (»Zopf und Schwert« 1844, »Das Urbild des Tartuffe« 1844, »Uriel Acosta« 1846) die brennendsten Probleme der Zeit unerschrocken zu erörtern, ohne sich darin durch ästhetische Erwägungen irgendwie stören zu lassen. Ein geborener Diktator, führte er die jungdeutschen Gedankengänge auch in der literarischen Kritik rücksichtslos zum Siege und eroberte das Theater, das eben noch in klassizistischem Epigonentum und abstruser Schicksalsdramatik weiffremd hingedämmert hatte, dem heißen Atem des Tages.

Diese Lebensleistungen der führenden Persönlichkeiten übertreffen deren Verdienste im einzelnen ebenso, wie das dichterische Gesamtwerk des jungen Deutschland an Bedeutung weit über die einzelnen Dichtungen hinausragt. Indes der Ballast des allzu Zeitbedingten, der Deklamation und mangelhaften Gestaltung jede Schrift der Gruppe für sich rettungslos erdrückt hat, lebt in den breit ausgespannenen und mit Erörterung vollgestopften »Romanen des Nebeneinander« zusammengenommen

die ganze Welt jener gärenden Jahrzehnte; die Familienstücke und die, ach, so unhistorischen Geschichtsdramen bewahren die Meinungen und Wünsche der kämpfenden Bourgeoisie mit dokumentarischer Treue auf, und die satirisch-phantastischen »Reisebilder« zeigen die neuen Kulturfermente der Großstadt, des Weltverkehrs und des Dampfes in ihrer ersten berauschen- den Auswirkung. Für die Freiheit der religiösen Überzeugung bis zum Atheismus stritten »Uriel Acosta« und »Wally, die Zweiflerin«, und dieselbe Wally beanspruchte für sich auch das Recht, über ihren Körper und ihre Liebe frei zu verfügen. Der neuen, unab- hängigen Frau, die gleichberechtigt neben dem Manne stehen sollte, galten Mundts »Madonna«, Laubes »junges Europa«, die Romane »Aus der Gesellschaft« der Gräfin Hahn-Hahn und die Erzählungen der Fanny Lewald. Der Ruf nach Preßfreiheit und Konstitution, nach Beseitigung der Ständeunterschiede und des deutschen Kleinstaatjammers erschallte aus Laubes »Struensee« und »Essex«, aus Gußkows »Zopf und Schwert«, »Wullenweber« und »Urbild des Tartuffe« und aus einer Unzahl anderer histo- rischer Dramen, die in Ort und Zeit womöglich noch weiter ablagen. Die gleichen Schauspiele Gußkows, aber auch Immer- manns »Münchhausen« und Heines »Wintermärchen« bekämpften den Absolutismus, die Höfe und den Militärstaat Preußen, der »Tartuffe« war eine einzige schmetternde Anklage gegen die Zensur, »Der Zauberer von Rom« gegen die Herrschaftsansprüche des Papstes. Bilder aus dem bürgerlichen Leben gaben Guß- kows »Richard Sauvage« und »Ritter vom Geist«, Auerbachs »Frau Professorin« und Immermanns »Epigonen«, die welt- schmerzzerische Wurzellosigkeit des Übergangsmenschen von 1830 schilderte des Grafen Ungern-Sternberg Novelle »Die Zer- rissenen«, und der Roman »Paul« (1840) desselben Dichters führte die Zeitgenossen auch schon in die Welt des vierten Standes, die sich eben unter den Geburtswehen des deutschen Industrialismus dunkel und Aufruhr drohend heranzubilden begann. Soziologisch bewußter als die aus bloßem Mitgefühl eingegebenen proletarierfreundlichen Bekenntnisse Bettinens und der Rahel, bedeuteten dieser »Paul«, Ernst Willkomm's »Weiße Sklaven« und »Das Engelchen« (1851) von Robert Pruß doch wohl nur Entdeckungsfahrten in fremde, reizvolle Regionen, darin vergleichbar dem »Rabbi von Bacharach« Heines, den Erzählungen Sealsfields und Gerstäckers und den Gedichten Freiligraths, die Juden und Indianer, Neger und Beduinen dem deutschen Empfinden ebenfalls nahebringen wollten.

Man muß sich diese ganze Reichweite der jungdeutschen Themen- und Gedankenwelt vergegenwärtigen, wie sie sich von Weltanschauung über Politik und Gesellschaftsschilderung zu sozialen Problemen, von der hohen Dichtung bis tief hinein in die Unterhaltungsliteratur und damit von der Geistesaristokratie zum Kleinbürgertum spannte, dann erst kann man die Bedeutung der Bewegung für die bürgerliche Klassenkultur, ja Klassenverfestigung gerecht würdigen und vermag die »politische Lyrik« jener Jahre ins rechte Verhältnis zu ihr zu setzen: Die politischen Lyriker ließen sich durch die jungdeutschen Themen und Tendenzen zu Pathos, Hohn und Zorn hinreißen und gaben ihnen dadurch die agitatorische Wucht, aber sie blieben die Angeregten und Abhängigen — elementare Ergriffenheit, die unmittelbar aus den Ereignissen selbst und nicht aus den geprägten Ideen Liebe und Haß, Hoffnungsmut und Verzweiflung schöpfte, sucht man, außer bei Freiligrath und Herwegh, in der ganzen reichen Gedichterte der Zeit vergebens. Darum überwogen Wiß und Intellekt, steigerte sich die Wort- und Bilderfülle zum Rausch und die große Gebärde zur Pose. Aber wer hätte sich daran stoßen mögen und dürfte es heute, wo es nicht auf Ursprünglichkeit und dichterische Offenbarungen ankam, sondern auf die Fähigkeit, aufzurütteln und gewisse Vorstellungsmassen einzuhämmern? Und die haben die großen und kleinen lyrischen Volkstribune von damals aufs beste bewährt, dem Sturm von 1848 waren sie die wirksamsten Wegbereiter.

Zwei Gedankenreihen vor allem machten sie durch unermüdliche Variierung und immer radikalere Zuspitzung zum Gemeingut der Zeit: daß die Untertanen des Absolutismus leiblich, seelisch und intellektuell Sklaven seien und daß die Ohnmacht im Inneren und die Schwäche nach außen nicht eher enden würden, als bis sich der Begriff der Deutschheit aus einer Idee in blutvolle Realität umwandelte. Anastasius Grün (Graf Anton Auersperg 1806—76), der Zeit nach Führer der Schar, schlug in seinen »Spaziergängen eines Wiener Poeten« (1831) noch gedämpfte Töne an, wie sie seiner aristokratischen Kultur und dem auf Österreich doppelt schwer lastenden Druck entsprachen. Aber darum trafen die feinen ironischen Spitzen und Stacheln seiner langgezogenen und einförmig hinrollenden Verse und traf der Adel der Gesinnung das Metternichsche »System« nichtsdestoweniger ins Mark, der Kanzler, die Jesuitenwirtschaft, Zensur und Polizei standen fortan in ihrer ganzen Anmaßlichkeit und Leere vor der Öffentlichkeit am Pranger. Zehn Jahre später,

als das Bürgertum seine Posten schon viel weiter vorgeschoben hatte, als die Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. (1840) allerlei törichte Hoffnungen auf eine Verjüngung Deutschlands von oben her weckte und die französische Regierung Mißerfolge ihrer Orientpolitik durch Ansprüche auf das linke Rheinufer wettzumachen suchte, vereinigten sich nationale Entrüstung und junges Kraftbewußtsein zu Protesten von ganz anderer Wucht und Deutlichkeit. Nicht nur, daß jetzt die wortgewaltigsten Dichter wie gefeierte Helden, allorts stürmisch begrüßt, durch die Lande zogen, da erhoben auch Nikolaus Beckers »Sie sollen ihn nicht haben«, Max Schneckenburgers »Wacht am Rhein«, M. F. Chemnitz' »Schleswig-Holstein meerumschlungen« und Heinrich Hoffmanns von Fallersleben (1798–1874) »Deutschland, Deutschland über alles« (1841) den deutschen Einheitsgedanken, ganz wie es die wirtschaftliche Lage verlangte, zur aktuellen politischen Forderung. Hoffmanns am Volkslied geschulte und aus dem Augenblick geborene Bänkelsänge (»Unpolitische Lieder« 1840) verspotteten mit gleich heiterer Liebenswürdigkeit den deutschen Michel und den hochmögenden Fürsten, die Mucker, Soldaten und Bürokraten; Adolf Glaßbrenner (1810–76) rieb sich mit echt berlinerischer Respektlosigkeit an allen gottgesegneten Autoritäten (»Nantes Guckkastenbilder«, »Verbotene Lieder« 1843); und Marxens Kollege bei der »Neuen Rheinischen Zeitung« Georg Weerth (1821–56), Georg Herwegh (1817–75, »Gedichte eines Lebendigen« 1841) und Ferdinand Freiligrath (1810–76, »Ein Glaubensbekenntnis« 1844, »Ça ira« 1846) stießen schon, so das Tor zu Zukunftkämpfen aufreißend, aus dem Bürgerlichen ins Proletarische vor.

Mochte sich Herwegh dabei immerhin allzu selbstgefällig in den Königsmantel seines Führertums hüllen und die Grenzen zwischen Gedicht und Leitartikel bedenklich oft verwischen — sein Haß und Zorn gegen Ausbeuter und Unterdrücker waren von bezwingender Echtheit, und machtvoll rollen durch seine großen, weithin hallenden Worte die drohenden Donner der sozialen Revolution. Denn sein eigentlich geringes und unplastisches Anschauungsvermögen ließ ihn zwei mit Begierde ergriffene Vorstellungen nur desto schärfer und intensiver sehen: die Todeszuckungen der alten verfaulten Gesellschaft und den Aufstieg der starken zukunftsfrächtigen Arbeiterklasse. Beide Vorgänge hat er in packende Bilder und leidenschaftserfüllte Parolen (die Gegner sagen Phrasen) umgeprägt — mit harter Klarheit verkündigten »Reißt die Kreuze aus der Erden«,

»Frischauf, mein Volk, mit Trommelschlag«, »Bet' und arbeit« und »Das Lied vom Hasse«, wahre Kunstwerke der Demagogie, dem Proletarier sein Unglück und seine geschichtliche Aufgabe.

Was Freiligrath an dieser Sicherheit des politischen Zielwillens schuldig bleiben mochte, brachte er durch unvergleichlich höhere dichterische Kraft vielfältig ein, ihm waren ins Leben (nicht in ein Programm) Schauen und Gestalten eine unzerstörbare Einheit. Darum kam er auch zur Zeitdichtung erst auf einem Umweg, zunächst gab sich seine Seele an die Romantik der exotischen Natur und ferner Länder hin, wie er sie als Lehrling eines Handelskontors, gebeugt über Geschäftsbriefe und Kolonialwaren, in der Phantasie märchenbezaubert erlebte. Farbenglut und Tonrausch, eingefangen in strenge, klargebaute und kunstvoll gereimte Strophen, so ziehen die abenteuerlichen Bilder aus Wüstensand und Steppe, aus Meersturm und Nordlandeis »Löwenritt«, »Gesicht des Reisenden«, »Moostee« und »Der Mohrenfürst« atemverseßend und neue Welten erschließend dem Auge vorüber und dieselbe kühne Plastik eignete Freiligraths politischen Gedichten, seitdem ihm der Blick für das heimische Elend aufgegangen war. Ein stolzes Dampfschiff, oben der Preußenkönig und sein prunkender Hofstaat, im Schiffsraum unten die Seele der Fahrt, der rußige Maschinist, und schon stehen in unvergeßlichem Symbol Arbeit und Herrschaft einander gegenüber (»Von unten auf«); der Bauer »vom Harze«, der es mit dem Leben bezahlen muß, daß er den seinen Acker verwüstenden Hirsch erlegt hat, das Weberkind »aus dem schlesischen Gebirge«, das sich vor der Härtherzigkeit der Menschen zu Rübezahl flüchtet — konnten Armut und Rechtlosigkeit in wirksamerem Bilde dem Feudalismus und Kapitalismus gegenüber treten? und gab es eine erschütterndere Anklage gegen die Würger des Volkes als jenen Mahnruf der »Toten an die Lebenden«, darin Friedrich Wilhelm IV. den Märzgefallenen seinen demütigen Gruß entbieten muß? Im Pathos dieser stahlharten Verse, in der zornigen Leidenschaft dieses revolutionären Genies pochte wirklich der Herzschlag von Millionen Unterdrückter, die namenlose Masse selbst sang und brannte vor Glut, indem sie sang. Man begreift, daß für einen so troßigen Götzenertrümmerer, für den Mitarbeiter Marxens an der »Neuen Rheinischen Zeitung« in deutschen Landen Jahrzehnte lang kein Raum war, und wenn Freiligrath nicht, gleich Herwegh, im Exil sterben mußte, so dankte er das nur dem Umstand, daß er soziales und nationales Empfinden in einer dem Vormärz eigen-

tümlichen Weise zu verknüpfen wußte: Hatte er schon in der Jugend »Flottenträumen« nachgegangen, so begleitete er 1866 und 1870 die kriegेरischen Ereignisse, die Preußen-Deutschland schufen, sehr zu unrecht mit jubelndem Zuruf.*

Der Erneuerung der dichterischen Stoffe, wie sie das Junge Deutschland und die politischen Lyriker zustande brachten, schloß sich als letzte Tat des vormärzlichen Geschlechtes die allseitige Durchbildung eines zeitgemäßen Stils an. Sie gelang nicht von heute auf morgen, sondern bereitete sich, wie wir sahen, schrittweise vor, seitdem die kapitalistische Gesellschaftsordnung festere Umrißlinien anzunehmen begann: Kleist, Grillparzer und E. T. A. Hoffmann, Tiecks Novellen, Immermann und Heines Impressionismus haben ihr aufs glücklichste vorgearbeitet, und im Schaffen des badischen Prälaten Johann Peter Hebel (1760 bis 1826) bildete ein naiver Realismus schon früh die entscheidende Komponente, vielleicht, weil das Rheinland durch den Industrialismus zuerst im modernen Sinn umgestaltet wurde. So ganz unbewußt zur Wirklichkeit erzogen, »verbauerte« Hebel in den »Alemannischen Gedichten« (1803) »Das Universum auf die anmutigste Weise« — einmal durch den Dialekt, und dann, indem er die Sommerabendsonne zur müden Bäuerin, den Morgenstern zum reichen Bauernburschen auf Freiersfüßen und den heimischen Wiesebach zur Dorfschönen machte, die der Hochzeit mit dem Rhein zueilt. Unter demselben Anhauch belebten die (später zum »Schäkkestlein« vereinigten) Kalendergeschichten des »Rheinischen Hausfreundes« (1807–14) noch einmal die bürgerliche Kunst des Schwankes, erfüllten sie mit heiterer Menschlichkeit und erdfester Moral und bereicherten sie um einige unvergängliche Typen (»Kannitverstan«, »Der Zundelfrieder«).

Zielbewußte Verkünder aber fand der Realismus bezeichnenderweise erst, als die wirtschaftliche Entwicklungsrichtung bereits eindeutig feststand — die beiden Revolutionäre des Stils

* Aus dem Rahmen der politischen Lyrik fällt von den Werken Anastasius Grüns »Der Pfaff vom Kahlenberg« heraus, eine anmutige und von schöner Menschlichkeit erfüllte Neufassung der alten Schwankdichtung. Hoffmann von Fallersleben schrieb gesellige und Kinderlieder, die das lebenswürdig-naive Wesen des Mannes reizvoll widerspiegeln, und Freiligrath betätigte sich in meisterlicher Weise als Übersetzer Victor Hugos, Mussets, Longfellows, Burns' und namentlich Walt Whitmans. — Von den politischen Lyrikern kleineren Formates verdienen Beachtung der elegante und seinen demokratischen Idealen bald

Christian Dietrich Grabbe (1801–36) und Georg Büchner (1813 bis 1837) sprangen um 1830 in die Bahn. Ihr Wirklichkeitshunger ließ sie ganz folgerichtig an den Sturm und Drang anknüpfen, weil damals das Bürgertum zum letzten Mal versucht hatte, das Leben in seiner Tatsächlichkeit und nicht bloß in der Idee künstlerisch zu bewältigen, und auch ihr Schicksal als Mensch und Dichter wiederholte jenes der »Genies«, weil ihnen die Zeit noch immer nicht gewähren konnte, was sie, der Entwicklung vorausseilend, von ihr forderten. In diesem Gefühl des Ungenügens verzehrten sie sich selbst, verbrannt von Schöpferglut und vom Rausch der Leidenschaften, ihre Sprache aber wurde darüber stammelnd, ekstatisch, bald grotesk vor allzukühnen Hyperbeln, bald brutal vor Zoten und Zynismen. Gerade so bot sie Grabbe das richtige Werkzeug, in einem chaotischen Jugendstück »Herzog Theodor von Golland« (1820/2) die absurdesten und qualvollsten Wachträume der Pubertät zu Menschen und Handlungen zu formen, in »Don Juan und Faust« (1828) den ewigen Grübler und den ewigen Genießer aufeinanderprallen zu lassen und in seinen drei letzten Tragödien »Napoleon oder die hundert Tage« (1831), »Hannibal« (1835) und die »Hermannsschlacht« (1836) das historische Drama auf eine neue Grundlage, nämlich auf die anonyme Menge statt auf einzelne Helden zu stellen. Hier lakonisch bis zur Dürftigkeit, dort breit ausladend und großsprecherisch, so beschwor Grabbes eigenwillige Prosa Schlachten, militärische Evolutionen, Märsche, Landschaftsbilder, Hof-, Lager- und Marktszenen und ließ aus deren kaleidoskopisch wechselndem Getriebe die Kraftmeier von Helden, einen Napoleon, Hannibal oder Hermann hervowachsen, dem Wollen, wenn auch nicht immer dem Können nach lebendige Illustrationen zu Ludwig Büchners Satz: »Der Einzelne ist nur Schaum auf der Welle, die Größe ein bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Geseß.«

abtrünnige Franz Dingelstedt (»Lieder eines kosmopolitischen Nachwächters« 1842), Robert Prutz, Gottfried Kinkel, der antiklerikale Friedrich von Sallet, die dem Sozialismus zugeneigten Karl Beck (»Lieder vom armen Manne«) und Alfred Meißner (auch Novellist) und der als Erzähler (»Der Krieg um den Wald« 1850) recht bedeutende Moritz Hartmann. Im gegnerischen Lager standen der große Balladendichter Graf Moritz Strachwitz (»Lieder eines Erwachenden« 1842), ein aufrechter Junker, und der preußisch-monarchistische Christian Friedrich Scherenberg, zweifellos ein origineller Kauz.

Büchner selbst brachte, seinen Ausspruch als Dichter zu beweisen, mehr lyrische Stimmungskunst und größeren künstlerischen Ernst mit, letzteres, weil er seine Nerven besser in Zucht hatte als der durch Alkohol verwüstete Grabbe und dann, weil er seine Erkenntnis nicht einer genialen Eingebung verdankte, sondern wacher soziologischer Einsicht. Hat er doch im »Hessischen Landboten« (1834), einem mit hinreißendem Schwung geschriebenen Flugblatt, das die Bauern aus stumpfem Druck aufzurütteln bestimmt war, als erster Deutscher die wirtschaftliche Bedingtheit aller geschichtlichen Prozesse klar herausgearbeitet, und man versteht, daß von hier aus das Revolutionsgemälde »Dantons Tod« (1835) eigentümlich tiefe und überraschende Farben erhalten mußte. Denn damit wurden die großen, unterirdisch wirkenden Mächte der Geschichte die Hauptakteure des Dramas, sie verbinden die lockere und scheinbar willkürliche Szenenfolge zu einem ideellen Ganzen und zwingen jede einzelne Person unter ihr Gesetz, so daß eigentlich grotesk stilisierte, von tragischer Ironie umwitterte Marionetten über die Bühne geistern und nicht Menschen von Fleisch und Blut. Durch das gleiche Hinhorchen auf verborgene Zusammenhänge und durch die Fähigkeit, auch das Unsagbarste tastend anzudeuten, wurde die fragmentarische Krankengeschichte »Lenz« (1836?) eine Seelenanalyse von unheimlich zwingender, Natur und Umwelt mit einbeziehender Kraft, das Trauerspiel »Woyzek« (1836?) aber die all-gemeingültige Tragödie des namenlosen Proletariats. Denn daß Woyzek hingeht und, eine gequälte Kreatur, die untreue Marie ersticht, ist Nebensache; vielmehr soll man die Luft am eigenen Leibe spüren, in welcher der von allen Getretene, Verhöhnnte und Ausgebeutete atmet, soll die unsäglich Melancholie des Daseins in einem Volkslied zittern hören und begreifen, daß nicht wir das Leben, sondern das Leben uns macht, und zwar nach ziemlich einer Schablone. Oder wie Büchner seinen Lenz sagen läßt: »Man versuche es einmal und senke sich in das Leben des Geringsten und gebe es wieder in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganzen feinen, kaum bemerkten Mienenspiel . . . Die Gefühlsader ist in fast allen Menschen gleich; nur ist die Hülle mehr oder weniger dicht, durch die sie brechen muß. Man muß nur Aug' und Ohren darauf haben.« Daß er nicht aus mangelndem Talent für die älteren Stilformen, sondern im verpflichtenden Bewußtsein des Neuen diese dem Realismus zielweisenden Sätze schrieb, bewies das Lustspiel »Leonce und

Lena« (1836). In seiner schalkhaften Anmut und erdentrückten Grazie eine der duftigsten Blüten der Romantik, lebte es doch von der bitter-ernsten, echt geschichtsmaterialistischen Erkenntnis, daß der »willensfreie« Mensch, der »Herr der Schöpfung« nur noch frei sei im — Nirgendwo des Märchens. So überlegen konnte nur spielen, wer sich diesem Spiel selbst nicht mehr gefangen gab, sondern mit freien, traumlosen Augen in die Welt sah.

Weniger in bewußter Neuformung als im natürlichen Ausbau der Überlieferung gelangten — ungefähr zur selben Zeit — Lokalstück und Lokalsatire zu einer Art grotesk-realistischen Stils, hatten sie doch schon von jeher die tatsächlichen Gegebenheiten, wenn auch in karikaturistischer Verzerrung, stark herangezogen. So schloß Adolf Glaßbrenner (1810—76) den derb-nüchternen Humor des Berliner kleinen Mannes zu einer unfehlbaren Waffe zu, um in wirklichkeitsaften Charakterskizzen (Berlin wie es ist — und trinkt« 1832—50, »Bilder und Träume aus Wien« 1836, vgl. auch S. 292) das vormärzliche Regiment, Spießer- und Muckertum tödlich zu treffen. Der lang zu unrecht vergessene Dialektdichter Ernst Elias Niebergall (1815 bis 1843) wußte in »Des Burschen Heimkehr« (1837) und »Datterich« (1841) das ganze Darmstädter Spießertum um einen verbummelten Studiosus und einen tragikomischen Biertischphilosophen so wesensecht zu gruppieren, daß man noch heute in den gemütlichen Szenen und grobgeschnittenen Typen das eigentümliche Lokalaroma der Stadt zu spüren meint, und den Wiener Vormärz bewahrte der simple »Spaßmacher« Johann Nestroy (1806—62) weit getreuer und plastischer auf als die seinerzeit hochberühmten Bildungspoeten Friedrich Halm und Eduard von Bauernfeld.*

Unerbittlich scharf schauend und vom Gehirn, nicht vom Gemüt beherrscht, nagelte Nestroy in einem beißenden Wiß, einem meisterlichen Extempore die schwärende Schande seiner Tage fest. Dieses prachtvolle Detail, diese den Selbstbetrug und

* Halms (Eligius von Münch-Bellinghausen, 1806—71) »Grielsdis« (1835), »Sohn der Wildnis« (1842), »Fechter von Ravenna« (1854) und »Wildfeuer« (1863) sind Musterbeispiele dafür, wie Blendendes bei gut gewählten Vorbildern glänzende Sprachbegabung und scharf disponierender Verstand hervorzubringen vermögen, auch wenn dichterische Ergriffenheit durchaus fehlt. Am wertvollsten sind Halms an Kleist geschulte Erzählungen »Die Marzipanliese« und »Das Haus an der Veronabrücke«.

liebgewordene Lügen zu Asche verbrennenden Erkenntnisblitze machen in ihrer Gesamtheit das Kunstwerk »Nestroy« aus, nicht irgend ein Einzelwerk, ob es nun »Lumpacivagabundus« (1833), »Einen Jux will er sich machen« (1843) oder »Der Zerrissene« (1844), »Freiheit im Krähwinkel« (1848) oder »Judith und Holofernes« (1849) heißen mag. Seine an Possen und Parodien geübte und mit den Jahren zusehends wachsende Kunst, die Menschen nach ihrer Umgebung und ihrem Handwerk sorgsam abzutönen und eine Handlung vernünftig zu führen, befähigte ihn, die Mittel des Realismus sicherer zu gebrauchen und in den Dienst des Sittenstückes (»Zu ebener Erde und im ersten Stock« 1835, »Der alte Mann mit der jungen Frau« 1849, »Kampl« 1852) zu stellen. Hier rührte er anfangs zag, dann immer ungestümer und tiefer an die Kernfragen der Gesellschaft, wenn er Armut und Reichtum, die Rechte der Kleinen und die Anmaßung der Großen einander gegenüberstellte, die Protektionswirtschaft geißelte, das Ehe- und die neu auftauchenden Klassenprobleme erörterte. Noch stört allenthalben ein schwerer, vom Komödianten Nestroy nie ganz zu Ende gekämpfter Kampf der überkommenen Formen, der ungezügelten Wiß- und Spielfreude mit den Forderungen der Lebensechtheit und des höher gespannten Zielwillens. Aber als unverächtliche Zeugen des sieghaft-neuen Werdens stehen Nestroys Bilder aus Kaufmannsladen und Werkstatt, aus Kanzlei und Leihbibliothek dennoch da: seine wesenhaft im Beruf verankerten, aus der großen Gesamtanschauung »Wirklichkeit« geborenen Fleischer, Zimmerleute, Winkeladvokaten, Modistinnen und Beamten, seine genial einheitlich geschauten Lumpen und Schmaroßer Thomas Pflökel und Gabriel Brunner, der Knallproß Herr von Fett und die Prachtmenschen Peter Spann, Fabrikant Kern und Chirurgus Kampl.

Wenn in der Lyrik zunächst einige konservativ gesinnte Dichter den realistischen Kunststil herangebildet haben, so mag das auf den ersten Blick befremden, erklärt sich aber natürlich genug aus dem persönlichen, inhaltlicher Bestimmungen entbehrenden Charakter der Lyrik, der echtes revolutionäres Un-

— Bauernfeld (1802–90) hob das Salonlustspiel der Hofbühne durch saubere Technik und geistreichen Dialog auf respektable Höhe und gewann es, tapfer genug, kulturkritischen (»Bürgerlich und romantisch« 1835) und liberalen (»Ein deutscher Krieger« 1844, »Großjährig« 1846) Ideen. Wirklich lebendig geblieben sind aber nur seine Erinnerungsbücher, die zur Kulturgeschichte Wiens und der Wiener ein gewaltiges Material zusammengetragen haben.

Nestroy — Die Droste

gestium nicht an einer lediglich formalen Erneuerung ein Genüge finden ließ, sondern darüber hinaus zu Kampf und politischer Agitation weitertrieb. Man durfte nicht vor Ungeduld fiebern, wenn man sich selbst im Rhythmus der Dinge wiederfinden wollte, und diese Muße zur Versenkung brachten nur irgendwie gebundene, auch dem Seienden organisch verhaftete Menschen auf.

Annette von Droste-Hülshoff (1797—1848), die eigentliche Bahnbrecherin der lyrischen Wirklichkeitskunst, stand mit ihrem Wissen und Können durchaus auf der Höhe der Zeit, aber das Erbe der Vergangenheit sprach zu ihr mit gleich lauter Stimme, das Christentum war ihr nicht Buchstabenglaube, sondern Atemluft des Lebens, der patriarchalische Familienzusammenhang Grundbedingung des Seins und die rote Erde Westfalens Nährboden alles Denkens und Fühlens. Derart zugleich modern und traditions gesättigt, gestaltete sie, was sie schuf, mit unbeirrbar strenger Ehrlichkeit, aber stofflich und gemütlich hatten dem frommen katholischen Freifräulein nur die Religion, die ewige Natur und die raunenden Mythen der Heimat etwas zu sagen. Der tapfere Wahrheitssinn machte die Gedichte des »Geistlichen Jahres« (1823/39), eines den Kirchenkalender durch alle Sonn- und Festtage begleitenden Zyklus, zu herben Zeugnissen des Ringens zwischen Glauben und Zweifel und damit zu etwas schlechthin Neuem innerhalb der geistlichen Dichtung. Denn statt frohen Bekenntertums, naiver Hingabe und mystischer Versenkung sprachen hier grüblerischer Ernst, harte Selbstprüfung und ewig wacher Vorwurf, um sich nur in schwer erkämpften Augenblicken zur Ekstase von »Am Aschermittwoch« und »Pfingstmontag« oder zu einer großartigen, durch Plastik und Rhythmus hinreißenden Vision wie »Gethsemane« (1845) emporzuschwingen — aus dem Vorstellungskreis und Wortschatz des Kirchenliedes schmiedete sich ein zwiespältiger Gegenwartsmensch das konforme Ausdrucksmittel seines religiösen Seelenkampfes.

Ebenso mußte die Droste das Gut der Schriftsprache und des Dialektes einschmelzen und neuhämmern, um es für alle Farbtöne und Geräusche ausdrucksfähig zu machen, wie ihr überscharfes, kurzsichtiges Auge und ihr feines Gehör sie in Heide, Moor und Wald wahrnahmen. Dazu einten sich in ihr die Gewissenhaftigkeit des Forschers, der die zartesten Veränderungen und Schwankungen sorgsam verzeichnet, und die das heimliche Wachstum ihres Kindes liebevoll belauschende Mutter,

sonst hätte sie nicht Gebilde von so hauchzarter Empfindungsfähigkeit und Treue zustande bringen können wie

Der Weiher.

Er liegt so still im Morgenlicht,
So friedlich wie ein fromm Gewissen;
Wenn Weste seinen Spiegel küssen,
Des Ufers Blume fühlt es nicht;
Libellen zittern über ihn,
Blaugoldne Stäbchen und Karmin,
Und auf des Sonnenbildes Glanz
Die Wasserspinne führt den Tanz;
Schwertlilienkranz am Ufer steht
Und horcht des Schilfes Schlummerliede;
Ein lindes Säuseln kommt und geht,
Als flüstr' es: Friedel Friedel Friedel —

Es war der neue, ganz dem Objekt hingeebene Mensch unseres industriellen Zeitalters, der sich da in Annetzens intimer Gemeinschaft mit Insekt und Grashalm, Moos, Versteinerung und ziehenden Nebelschwaden zu regen begann. Ihr innerstes Selbst, das nur einmal und in späten Jahren die Leidenschaft der Liebe kennen gelernt hat, kam nicht im überdeutlichen, plumpen Wort, sondern in der Art des Tonfalles, in der größeren oder geringeren Bewegtheit des meist spröden Rhythmus und in der verschiedenen Intensität ihres Schaffens zur Geltung. Noch mehr als in der reinen Naturlyrik trat das in den ihr innig verknüpften Balladen (»Der Knabe im Moor«, »Der Graue«, »Der Geierpiff«, »Der Graf von Thal«) und den größeren epischen Dichtungen (»Des Arztes Vermächtnis« 1836/37, »Die Schlacht im Loener Bruch« 1838, »Der Spiritus familiaris des Roßtäuschers« 1842) zutage. In der Schilderungs- und Charakterisierungskunst Produkte männlicher Sachlichkeit und Bildkraft, hatten sie ihr fortstürmendes Tempo von der im Leben zurückgedrängten Leidenschaft des alternden Fräuleins, die zum Schweigen gezwungenen Dämonen des Blutes wirkten sich als unheimlich lastendes Grauen aus und der unbefriedigte Tatwille als mächtige, Handlung und Stimmung künstlerisch zusammenschweißende Energie, Eigentümlichkeiten, durch die auch die düstere Novelle »Die Judenbuche« (1842) in ihrer Zeit einsamgroß dastand.

Fast nur dem Balladesken gehörte das Schaffen Christian Friedrich Scherenbergs (1798—1881) und des Grafen Moritz

Strachwiß (1822—47, »Lieder eines Erwachenden« 1842), beiden wurde das Erlebnis des altpreußischen Staates, wie ihn der Aristokrat und der konservativ gesinnte Bürger sahen, zu waffenklirrenden, von Kraft und Troß gespannten Gedichten. Aber ob ihre Liebe noch so sehr dem Alten: den verehrten Fürsten, dem ritterlichen Feudalwesen und der kühnen Männer-schlacht gehören mochte — gestaltet haben sie die romantischen Stoffe mit den Mitteln des Realismus, d. h. in einer neuartig-kecken, auf Gesichts- und Gehöreindrücken aufbauenden Umrissmanier und in trefflich charakterisierenden, ganz aus der Situation geborenen Rhythmen. Scherenberg pinselte auf diese Art einige Schlachtengemälde (»Ligny«, »Waterloo«) breit und wuchtig, wenn auch gar zu lärmvoll hin und zeichnete im »Verlorenen Sohn« ein toll verstürmtes Leben mit hinreißender melodischer Schlagkraft, Strachwiß preßte mit knapper und strenger Stilisierung nordisches, brandenburgisches und schottisches Heldentum in den engen Rahmen weniger Strophen. Sein Bestes leistete er mit der Ballade »Das Herz von Douglas«, weil aus der in Klang und Gehalt meisterhaft verdichteten Handlung die Grundidee der aufopfernden Mannentreue ganz von selber hervorleuchtet.

Das gleiche Vorbild des »Schottischen Zaubers« Walter Scott (1771—1832) und dieselbe zur exakten Tatsachenforschung fortgeschrittene Geschichtsschreibung, die Scherenbergs und Strachwißens Balladenkunst entbanden, lösten auch dem Erzähler der Mark, Willibald Alexis (Wilhelm Häring 1798—1871), die Zunge und zeitigten in ihm den Gedanken, das Schicksal Brandenburgs in einer ganzen Serie von Romanen darzustellen (»Der Roland von Berlin« 1840, »Die Hosen des Herrn von Bredow« 1846, »Cabanis« 1852, »Ruhe ist die erste Bürgerpflicht« 1852). Sie wirken nicht durch die unübersichtliche und bisweilen recht willkürlich geführte Handlung, sondern durch die sichere Folgerichtigkeit, mit welcher alles Tun und Geschehen, jede Situation und jeder Charakter aus der Eigenart des Menschenschlages und der märkischen Landschaft abgeleitet werden. Gewohnheiten und Bräuche, die verborgene Poesie der Kieferheide und »Sandbüchse«, trockener Humor und verhaltener Ernst — alles fügt sich am gehörigen Ort dem Gemälde mit treuester Kleinmalerei ein, um sich zu einer allumfassenden Natur- und Lebensgeschichte des Preußenvolkes, seiner Fürsten, Ritter und Krieger, der Beamten, Bürger und Bauern zusammenzuschließen. Daß Alexis, selbst ein aufrechter, klarblickender

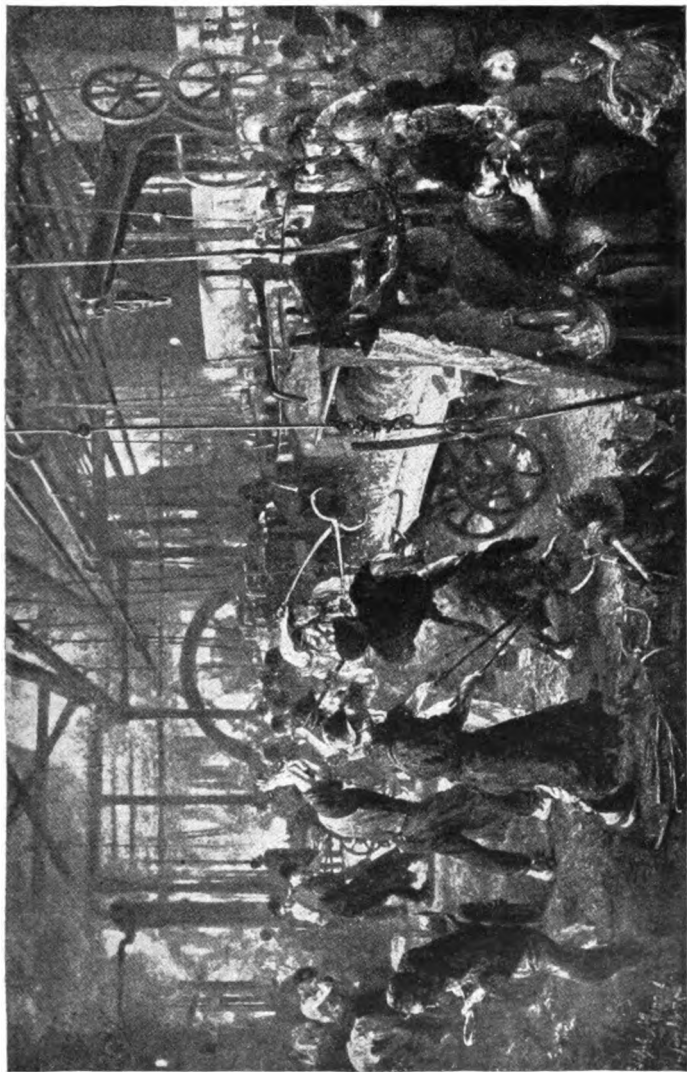
Mann, damit die Hohenzollern- und Borussenlegende aus der Taufe heben half, darf man als Politiker bedauern, die künstlerische Bedeutung der Erzählungen, daß sie mit geradezu mathematischer Genauigkeit aus den gegebenen Bedingungen die notwendigen Schlüsse ziehen, wird davon nicht weiter berührt.

Wenn wir der gleichen Art des Schauens bei Wilhelm Meinhold, dem Schöpfer der meisterlich imitierten Schauerchronik »Die Bernsteinhexe« (1843), und bei dem Deutschmährer Charles Sealsfield (Karl Postl, 1793–1864) begegnen, so zeigt das, daß es sich bei dieser sachgebundenen, im Landschaftlichen, Volkskundlichen oder Geschichtlichen verankerten Phantasiebetätigung weniger um persönliche Veranlagung handelte als um eine wohlbegründete Auswirkung des Zeitgeistes. Denn menschlich sind größere Gegensätze als Alexis und Sealsfield kaum denkbar. Der Preuße konservativ und stockmonarchisch, der Österreicher ein entlaufener Mönch, zorn erfüllter Pamphletist gegen sein »Vaterland« (»Österreich, wie es ist«) und republikbegeisterter Wahlamerikaner — und doch sind seine von Coopers »Lederstrumpf« angeregten Geschichten »Der Virey und die Aristokraten« (1835), »Lebensbilder aus beiden Hemisphären« (1834/37) und »Das Kajütenbuch« (1841) durch dieselben Mittel groß wie jene des Alexis: Wieder wächst das bunte Völkergemisch der neuen Welt, wachsen Abenteurer und Verbrecher, Geldleute, Jäger, Matrosen, Goldsucher und Sklaven mit organischer Selbstverständlichkeit aus der Landschaft, nur eben diesmal aus Steppe, Prärie, Urwald und primitiver Großstadtkultur hervor, und dem geänderten Milieu entsprechen die geänderten Ausdrucksformen. Statt im Chronikstil und in gesuchter Umständlichkeit stürzen die Worte nun in wilder, regelloser Heßjagd hervor, daß die Sätze oft abgebrochen und unverbunden nebeneinander stehen, der internationale Landstreicher- und Seemannsjargon mengt in Sealsfields Deutsch fremde Sprachbrocken aus aller Welt, und Meer und südliche Sonne tauchen manche Bilder in glühende, atemversehende Farben. So undiszipliniert das alles erscheinen mag, so gewiß tut es der Forderung des Realismus Genüge, daß der Stil jedes Werkes erst mit und aus ihm geboren werden müsse.

Zur dichterischen Bewältigung der Geschichte und der weiten Ferne gesellte sich, so den Anspruch des bürgerlichen Menschen auf alle Gebiete der Wirklichkeit dokumentierend, die künstlerische Eroberung des Dorfes und des ländlichen

Stillebens, auch ihnen kam das Sachlichkeitsstreben der Generation, das mit den veränderten Produktionsformen immer deutlicher aufstieg, in raschem Ansturm bei. Berthold Auerbach (1812—82) zwar, anfangs der erfolgreichste Bauerndichter, schloß in seinen »Schwarzwälder Dorfgeschichten« (1843, 1848) noch ein schwächliches Kompromiß, weil er, Jude und Intellektueller, in seine Dörfler allerlei jungdeutsche Probleme und viel unechte Sentimentalität hineinrug, heute lesbar sind eigentlich nur »Der Tolpatsch«, »Lucifer«, »Ivo, der Hairle«, »Sträflinge« und die wirklich starke »Geschichte des Dithelm von Buchenberg« (1853). Dem streitbaren Schweizer Pfarrherrn Jeremias Gotthelf (Albert Bihius 1797—1854) lag solche Verfälschung fern, weil er nie aufhörte, selber ein dickschädeliger Bauer zu sein, ja, das Erzieheramt, dessen er sich als Dichter befeißigte, nötigte ihn geradezu, seine Emmentaler Landsleute mit erschreckender Wahrhaftigkeit abzukonterfeien. Geiz, Trunksucht, Verbuhltheit, Prasserei, Rücksichtslosigkeit, Vernachlässigung der Kinder, wahnwitziger Aberglaube — wahrlich, es ist keine kleine Blütenlese von Lasten und Schwächen, die Gotthelf da in den Romanen »Der Bauernspiegel« (1838), »Ulli der Knecht« (1841), »Ulli der Pächter« (1849), »Geld und Geist« (1843) und in der Galerie kürzerer Geschichten »Elsi, die seltsame Magd«, »Die schwarze Spinne« und »Das Erdbeermareilli« vereint. Aber ebenso reich und voll entfalten sich Tüchtigkeit, gesundes Vorwärtssstreben, Geradheit und ehrliche, rotbackige Liebe, und eines wie das andere ist mit seinen seelischen und sozialen Untergründen, in Wort und Gebärde wunderbar einheitlich festgehalten, nicht mühsam auf dem Postament zurechtgerückte »Helden«, sondern ganze, mit der Freude am bunten widerspruchsvollen Detail gezeichnete Menschen, stehen die Ulli, Joggeli, Vreneli, Anne Bäbi und Elsi fest auf der Erde. Diesen Eindruck vermögen nicht einmal der warnend erhobene Zeigefinger und das ewige zornige Dreinpoltern des Herrn Pfarrers zu trüben, und man tut auch unrecht, Gotthelfs überdeutlich betonte Tendenz lediglich reaktionär, orthodox und aufklärungsfeindlich zu schelten. Er war vielmehr der erste »Christlich-soziale« alten Schlages (eine heute ausgestorbene Gattung), haßte ehrlich die ungerufenen Gewalthaber des Amtes und des Geldes und stand mit seinem ganzen fanatischen Tatwillen auf der Seite der unteren Stände, so daß seine derb zugehauenen, zyklisch hingewälzten Sittenbilder in aller Naivität oft von der individuellen zur Klassencharakteristik fortschreiten.

Adalbert Stifter (1805–68) dagegen, der geduckte Österreicher des Vormärz, der die Not der Passivität vor sich selbst zur Tugend der Friedsamkeit emporloben mußte und deshalb allen tatsächlichen Träumern bis heute als Idol gilt, wußte mit den Menschen, diesen ungeduldigen Trägern vorwärtsdrängender Bewegung, folgerichtiger Weise wenig anzufangen, sein gleichwohl durch die Zeit ausgelöst, genial wacher Sachsinne blieb vielmehr gehorsam am Stilleben der Natur haften. Oder wie er selbst es begründete: »So wie es in der äußeren Natur ist, so ist es auch in der inneren, in der des menschlichen Geschlechtes. Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit und Bezwungung seiner selbst, Verstandesgemäßheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit einem heiteren, gelassenen Streben, halte ich für groß: mächtige Bewegungen des Gemütes, furchtbar einherrollenden Zorn, die Begier nach Rache, den entzündeten Geist, der nach Tätigkeit strebt, umreißt, ändert, zerstört und in der Erregung oft das eigene Leben hinwirft, halte ich nicht für größer, sondern kleiner, da diese Kräfte so gut nur Hervorbringungen einzelner und einseitiger Kräfte sind wie Stürme, feuerspeiende Berge, Erdbeben. Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Leben geleitet wird.« Stifter erblickte es, indem er sich entsagungsvoll in der Natur, im Zuständlichen und Bleibenden auflöste. Denn wenn wir etwa von den reicher bewegten Novellen »Abdias« (1842) und »Brigitta« (1843) absehen, ziehen seine »Studien« (»Feldblumen« 1840, »Der Hochwald« 1841, »Der Hagestolz«, »Der Waldsteig« 1844), »Bunten Steine« (»Bergkristall«, »Kalkstein«) und der Roman »Nachsommer« (1857) nur die Konturen der jeweiligen Landschaft nach, geben zuerst die großen Umrisslinien, führen dann liebevoll ins engere Detail und enden beim Kleinsten und Intimsten, bei Blume, Stein und Insekt, die sie mit anschniegender, kunstvoll ausgeglichener Sprache in der leisesten Bewegung, in Duft und Farbton festhalten – wahre Radierungen des Wortes, wie sich denn Stifter überhaupt ebenso als Dichter wie als Maler fühlte. Es war, neben Alexis und Gotthelf, Büchner, Grabbe und die Drostes gehalten, ein wesentliches Verfahren mehr, der Wirklichkeit im Kunstwerk habhaft zu werden, seit den Anfängen des deutschen Industrialismus begann auch der realistische Stil sich zu formen und seine Mittel nach allen Seiten hin auszubilden.



Adolf Menzel: Eisenwalzwerk

Vierzehntes Kapitel

Der Siegeszug des Industrialismus: Diesseitskunst

Die revolutionäre Bewegung, die im Frühjahr 1848 Europa wie eine einzige große Sturzwelle überflutete, floß gleichwohl, was den Inhalt und was die Ausdrucksformen anlangte, bei jedem Volk aus anderen sozialen Voraussetzungen, die Pariser Februarerhebung gab nur nach allen Seiten das laute, weithin tönende Signal. In England, dem ökonomisch führenden Lande, löste es keine unmittelbaren politischen Erschütterungen aus, weil hier die bourgeoisen Neureichen des Unternehmertums und der Technik und die beträchtlich angeschwollenen Proletariermassen den regierenden Großgrundbesitzern in vieljährigem zähen Kampfe schon eine gewisse Ellbogenfreiheit abgetrotzt hatten: Jenen war das Zensuswahlrecht (1832) und waren in dessen Gefolge allerlei Tarif- und Zollreformen (1838, 1842, 1845/46) zugefallen, die eine gewaltige Ausdehnung der Betriebe und Absatzmöglichkeiten und eine Herabdrückung der Löhne gestatteten; diese hatten sich das Koalitionsrecht — einen Kampfboden für ihre jungen Gewerkschaften (seit 1825) — und die ersten primitiven Arbeiterschutzesetze (1844, 1847) errungen, und das genügte immerhin, um beiden Klassen trotz schwerer Wirtschaftskrisen (1836, 1839 und besonders 1847) den vorstürmenden revolutionären Elan zu rauben. Außerdem durfte sich der englische Proletarier als Angehöriger der die übrigen Völker industriell beherrschenden, sie kapitalistisch ausbeutenden englischen Nation fühlen, und diese Vorzugstellung hinderte ihn immerhin auch, mit sozialistischen Forderungen bis zum äußersten zu gehen. So versandete im selben Jahre 1848, das den europäischen Aufruhr sah, die früheste bewußt klassenkämpferische Bewegung des englischen Proletariates, der dem allgemeinen gleichen und geheimen Wahlrecht geltende »Chartismus«.

In Frankreich dagegen trieb die schamlos ausbeuterische und korrupte Herrschaft der durch den »Bürgerkönig« regierenden Bankiers, nachdem Hungerernten (1845/46) und die schwere Handelskrise von 1847 die Wut aufs höchste gesteigert hatten, gleicherweise die Bourgeoisie der »Ateliers«^{*} und die von sozialrevolutionären Ideen vollgesogenen Arbeiter zum Sturme vor, aber sehr bald nach dem rasch errungenen Siege prallten die entgegengesetzten Interessen der verbündeten Parteien nur desto schärfer an einander. Ein paar widerwillige Zugeständnisse nur an den Traum von der »nationalen Befreiung« und an das kampfheiße Volk wie Ausrufung der Republik und Anerkennung des »Rechtes auf Arbeit« — sonst aber verdunkelten die bürgerlichen Demokraten den revolutionären Ursprung der neuen Ära aus Geschäftsrücksichten geflissentlich, diskreditierten die proletarischen Forderungen durch Wort und Tat, trieben zwischen Arbeiter und Bauern, Arbeiter und Kleinbürger einen Keil um den anderen und stellten, weil nach dem Sturze der Bankoligarchen entwicklungsgeschichtlich zunächst sie selbst und nicht gleich ihr Geschöpf, die Industrie-proletarier, an der Reihe waren, den gesamten Staatsapparat in ihren Dienst: getragen von Fabrikanten, Geldleuten, Generalen, Gewerbetreibenden und Landwirten, zog der Imperialismus des dritten Napoleon (1851—70) rasch und unheil drohend herauf.

Die nationale Befreiungsideologie, im Frankreich der vollausgebildeten Klassengegensätze ein verhängnisvoller Atavismus, besaß für Italiener und Magyaren, für Polen, Tschechen und Balkanslaven, die, zerrissen und ohnmächtig, unter Habsburgisch-Metternichscher, russischer oder türkischer Oberhoheit schmachteten, ganz anders Leben und blutvollen Gehalt, weshalb sich denn auch unter ihrer Flagge alle irgendwie gehobenen Elemente zum heroischen Abwehrkampf sammelten, und ebenso barg der völkische Gedanke für die Deutschen noch viele reale Werte. Er bedeutete ihnen ebenso das Ende der Dynasten-, Hof- und Polizeimisere wie der auf Stadt und Land erstickend lastenden feudalen Überreste, ließ vor ihrem geistigen Auge ein geschlossenes, der industriellen Befruchtung und

* Diese noch vom handwerklichen Qualitätsgedanken beherrschten Mittelbetriebe gaben der vielfach aufs Kunstgewerbliche eingestellten Industrie Frankreichs lange das Gepräge, für ihre nicht allzu kapitalstarken Besitzer wurde der Name »Bourgeois« zuerst üblich.

Aufschließung harrendes Wirtschaftsgebiet lockend aufsteigen und versprach, die Unterschiede der Stämme, Kultureigentümlichkeiten und Glaubensbekenntnisse ausgleichend zu überbrücken. Grund genug, daß sich im Zeichen schwarz-rot-gold und der Frankfurter Nationalversammlung, die es repräsentierte, Nord- und Süddeutsche, Gemäßigte und Republikaner, Geschäftsleute, Hand- und Kopfarbeiter* fanden, daß die großen Berliner und Wiener Märzstürme von der Idee der nationalen Einheit, der Volksvertretung und Geistesfreiheit her ihre beste Kraft erhielten und daß auch die Proletarier meinten, ihre noch undeutlich erfüllten Klassenziele unter der gleichen Devise erreichen zu können. Die Krisenverzweiflung von 1847 und der blendende Erfolg der Pariser entfachten den Mut loszuschlagen, aber erst der Kampf selber zeigte, daß die feudalen Mächte in der Staats- und Heeresmaschinerie viel zu fest verankert seien, um durch einen einzigen Zugriff beseitigt zu werden. Er mahnte die industrielle und intellektuelle Bourgeoisie, sich, ihrer eigenen Schwäche eingedenk, mit den bisherigen Machthabern auszugleichen, und lehrte die Proletarier, daß ihr Wunsch, an den politischen Errungenschaften der Revolution selber teil zu haben, keinen hartnäckigeren Gegner habe als das eben erst selbst auf die politische Tribüne zugelassene Bürgertum. Wenn die blutigen Wiener Oktober-Meßeleien und der unblutige Berliner Dezemberstaatsstreich der Gegenrevolution zum Siege verhalfen, so trugen diese Tatsachen bloß dem Kräfteverhältnis und den Klasseninteressen nüchtern Rechnung: Das junge Unternehmertum schloß mit den Mächten der Vergangenheit Frieden, um die zum Selbstbewußtsein erwachte Arbeiterschaft niederzuhalten und um in einer neuen Epoche der Ruhe und der wirtschaftlichen Prosperität seinen technischen und finanziellen Apparat nach allen Seiten hin auszubauen — der bürgerliche Radikalismus wandelte sich, indem er alle aufrührerischen Mittel aus Furcht vor den nachdrängenden Massen wie Gift meiden lernte, in eine auf den parlamentarischen Redekampf beschränkte liberale Opposition.

Im Schatten der Reaktion, die 1849 erneut einsetzte und in F. J. Stahl den theoretischen Streiter, in Bismarck den genial-schöpferischen Vorkämpfer fand, wuchs die deutsche Wirtschaft wohlbehütet zu ihrer ersten kapitalistischen Hochblüte heran;

* Damals gab es in Preußen an 400 000 Gesellen und Lehrlinge in Handwerk- und über 500 000 Arbeiter in Fabriksbetrieben.

wohlbehütet, denn der scheinstitutionelle Absolutismus wußte genau, daß er sich nur in einer Atmosphäre materiellen Behagens aufrecht behaupten könne. Darum ließ er den Zollverein und die sozialen Errungenschaften der Revolution: bäuerliche Lastenablösung, Gewerbefreiheit, Judenemanzipation und Freizügigkeit, ziemlich unangetastet — und erst deren Zusammenwirken mit der internationalen Vermehrung des Gold- und Kapitalbesitzes* und den Fortschritten der wissenschaftlichen Technik setzte dem Geschäftsideal des Handwerks und Kleinhandels — Qualitätsarbeit und Individualisierung der Ware gemäß der Kundschaft — ein Ende und führte die unpersönlich-mechanische Quantitätsware zum Siege. Zielen doch das grenzenlose Profitstreben des Unternehmers, die Unerschöpflichkeit der neuen Kraftquelle, des Dampfes, und die Eigenart der maschinellen Produktion gleicherweise auf Herstellung großer und gleichartiger, im Absatz nicht an den Ort und dessen Bedürfnisse gebundener Warenmassen; die Arbeiter aber, deren es dazu bedurfte, stellte die soziale Neuordnung der deutschen Staaten aus entwurzelter Bauernschaft und verfallendem Handwerkertum, und das um so leichter, als die konstante Zunahme der Bevölkerung die vielen Überflüssigen gierig nach jeder Erwerbsmöglichkeit greifen ließ.

Lebendiges Wahrzeichen des Spekulations- und Tätigkeitsdranges, der mit dem politischen Sicherheitsgefühl und dem zunehmenden Luxusbedürfnis reißend um sich griff, schossen zwischen 1850 und 1860 Bankgeschäfte und Aktiengesellschaften in reicher Fülle empor und verband sich das Finanzkapital mit dem Unternehmertum, sei es, um die zunächst wichtigsten Bodenschätze Deutschlands, Kohle und Eisen, zu verwerten, oder um durch Eisenbahnen, See- und Flußschiffahrtlinien den wachsenden Warenmengen den notwendigen weiten Absatzradius zu verschaffen. Bald gab es keinen Produktionszweig, auf den sich der deutsche Unternehmungsgeist im Gründungsfieber nicht geworfen hätte: Kokshochöfen, Dampfhammer- und Walzwerke übernahmen die Zubereitung des Eisens im großen, in Schlesien und am Rhein taten sich gewaltige Bessemer- und

* Im Jahre 1848 wurden nämlich in Kalifornien und Australien große Gold-, in Mexiko Quecksilberfunde gemacht, wodurch sich die Bargeldmengen beträchtlich vermehrten. Z. B. stiegen die Metallvorräte der preußischen Bank vom Januar bis Oktober 1849 von 10,8 auf 23,7, die Privateinlagen von 4,7 auf 9,3 Millionen Taler.

Soziale und kulturelle Folgen

Gußstahlbetriebe auf, und nicht lange, so war die deutsche Metalltechnik so weit, die komplizierten Arbeitsmaschinen, Lokomotiven, Schienen und Geschüße, die man in den vierziger Jahren noch durchwegs aus England bezogen hatte, im eigenen Lande herstellen zu können. In der Leinen-, Woll- und Baumwollindustrie wich der Handbetrieb des Spinnens und Webens, eine Unzahl von Heimarbeitern mit sich in den Untergang reißend, dem maschinellen Fabriksverfahren; den kleinen Schneider und Schuster begannen die großen Konfektionswerkstätten zu bedrohen; umwälzende chemische Erfindungen, wie z. B. die künstlichen Anilinfarben, zauberten neue und gewaltige Fabriksanlagen aus dem Boden; auf die großen Güter drang mit der Agrartechnik und mit der Agrarchemie der genau kalkulierende und spekulierende Kaufmannsgeist vor; in Gestalt von Brauereien, Zuckerfabriken und Brennereien verband sich der Industrialismus unlöslich mit der Landwirtschaft, der Handel verlor in den neuen Formen des Kommissions- und Terminhandels jede persönliche Beziehung zu der nur noch als mathematische Größe fungierenden Ware —: wohin man schaut, raste eine einzige großen Welle der Bewegung und Umwälzung über das Land. Der agrarische Grundcharakter der deutschen Staaten und das patriarchalische Familienwesen verschwanden, nun Fabrikant, Kaufherr und Schule der bürgerlichen Frau eine Menge häuslicher Arbeiten abnahmen; durch die Konzentration, wie sie die moderne Montanindustrie und Maschinenteknik fordern, schwollen die Städte mächtig an und immer neue Volksmassen suchten in ihnen eine Existenz; Eisenbahnen, Post, Telegraph und ein systematisch ausgebautes Netz von Chausseen überwandten Raum und Zeit; immer exakter, immer zwangsläufiger und bis ins letzte errechnet griffen die Räder von Kapital, Produktion, Verkehr und Handel ineinander; Bank und Börse trugen den veränderten Bedürfnissen durch minutiöse Verfeinerung ihrer Methoden Rechnung, das Vehikel der öffentlichen Meinung, die Zeitung, durch den Rotationsdruck, die staatliche Bildungspflege durch den Massenunterricht in Volksschulen — schrittweise, doch sicher begann sich eine neue, alle Klassen irgendwie dem Kulturganzen einverleibende deutsche Nation in den Grundzügen zu formen.* In den Grundzügen, muß

* Die Fortschritte gegen die abgelaufene Epoche, aber auch der Abstand des 1860 und 1900 Erreichten erhellten aus folgenden Einzeltatsachen: Bank- und Aktienwesen: Die Banken spezialisierten sich, den verschiedenen Aufgaben des

betont werden. Denn das Überstürzte und Undisziplinierte dieses Werdens schob längst erstarrte und eben erst erstehende Kultur- und Bildungselemente wild und unorganisch durcheinander. Fast

Kapitals entsprechend, als Geldverkehrs-, Hypothekar- und Unternehmungsbanken. Die ersten großen Unternehmungsbanken, die Industrierwerke systematisch finanzierten und den Spekulationsgeist großzogen, waren die »Bank für Handel und Industrie zu Darmstadt« (1853) und die »Wiener Kreditanstalt« (1855/56). In den fünfziger Jahren wurden Banken mit 200, Eisenbahnen mit 140, Versicherungsgesellschaften mit mehr als 40, Bergwerk-, Dampfschiff- und Fabrikunternehmungen mit mehr als 150 Millionen Aktienkapital gegründet, in Preußen allein, wo zwischen 1834 und 1851 nur 14 Gesellschaften mit 23½ Millionen Talern entstanden waren, wurden 1856 Gesellschaften mit 150 Millionen Talern konzessioniert, 1853 notierten an der Berliner Börse 53, 1870: 309, 1880: 613, 1890: 1162, 1900: 1872 Papiere. Wie klein andererseits, an heutigen Verhältnissen gemessen, die Geldinstitute waren, beweist die Zahl der in ihnen Tätigen: 1846: 1100 in 442, 1858: 1774 in 602, 1895: 17 896 in 2763 Geschäften; wichtige Zweige der Banktätigkeit wie das Scheck-, Giro- und Abrechnungswesen sind eben erst seit den siebziger Jahren groß geworden. — **V e r k e h r:** Das in den Eisenbahnen angelegte Kapital betrug bis 1851 rund 800, bis Mitte der sechziger Jahre an 3000, bis 1870: 4000 und 1880: 9000 Millionen Mark, die zu drei Vierteln aus Privatbesitz stammten. Der Schienenstrang zählte 1845: 2131, 1850: 5822, 1860: 11 026, 1870: 18 560, 1880: 33 865, 1900: 49 878, 1910: 59 031 km. Im Durchschnitt fuhr der Deutsche jährlich 1868: 80, 1897: 300 km, die geleisteten Tonnenkilometer betrugen 1875: 11, 1895: 26½, 1905: 44½ Milliarden. Die deutsche Seeschifffahrt (»Österreichischer Lloyd« seit 1836, Hapag 1847, »Norddeutscher Lloyd« 1857) verfügte 1850 über eine halbe, 1870 über eine, 1900 über zwei, 1912 über drei Millionen Nettoraumgehalt, parallel gingen die Ersehung der Wind- durch die Dampfkraft, die Verstärkung der Maschinen und die Beschleunigung der Fahrtgeschwindigkeit. Zum Beispiel dauerte die Überfahrt Europa—Amerika 1819: 840, 1830: 730 1840: 600, 1858: 300, 1910: 130 Stunden. Die Binnenschifffahrt, die zwischen 1820 und 1850 beträchtlich zugenommen hatte (z. B. Verfrachtung vom Ruhrkohle 1831: 5,7, 1847: 16,6 Millionen Zentner), ging bis 1870 durch die Konkurrenz der Eisenbahnen arg zurück, um sich seither desto glänzender zu erholen. So bezog Mannheim 1875 gleichviel Getreide und Petroleum zu Bahn und zu Wasser, 1896 um 60 % Getreide und um 2500 % Petroleum mehr zu Wasser. Die deutschen Chausseen zählten 1857: 30 000, 1886: 50 000, 1900: 150 000 km, auf ihnen wurden 1834 eine, 1840 drei, 1855 sechs, 1873 siebeneinhalb, 1910 viereinhalb Millionen Reisende befördert; im preußischen Fuhrwesen waren 1846 an 12 000, 1895: 25 500 Menschen beschäftigt, was

jeder, mochte er nun zu den Entwurzelten oder den Seßhaften gehören, nahm in die Welt der neuen Ordnung eine Menge des Alten und Abgestorbenen pietätvoll mit hinüber, und heute noch

bei der Erhöhung der Leistungsfähigkeit im einzelnen auf Verdrei- bis Vervielfachung der mit Achse beförderten Frachten schließen läßt. Telegramme wurden 1850: 35 000, 1865 anderthalb, 1872 zwölf, 1900: 46 Millionen, Briefe und Pakete 1872 eine, 1900: 5½ Milliarden Stück befördert. — Industrieunternehmen: Die deutsche Montanindustrie verwendete vereinzelt Kokshochöfen seit 1796 und das Puddelverfahren statt des Herdfrischens seit 1825, aber noch 1846 war das Verhältnis der Holzkohlen- und Koksöfen in Oberschlesien 52 : 9, der Frischfeuer- und Puddlingswerke gar 240 : 9. Die Umstellung auf die neue Technik und die Erfindung Bessemers (1856), Roheisen durch eingepreßte Luft zu entkohlen, führte zwischen 1852 und 1857 zur Gründung von 59 Aktiengesellschaften im Berg- und Hüttenbetriebe, und noch folgenreicher erwies sich das Thomas-Gilchristverfahren (1878), weil es die Verarbeitung des phosphorreichen deutschen Eisens zu Stahl ermöglichte. Die Eisenerzeugung stieg 1870 auf 2, 1880 auf 3½, 1890 auf 5, 1900 auf 8½ und 1910 auf 14½ Millionen Tonnen, der Eisenverbrauch für Jahr und Kopf, was mit dem Bau der Eisenbahnen, Schiffe, Maschinen, Eisenhäuser usw. zusammenhängt, von 5,8 kg (1834) auf 38,8 (1870), 162,5 (1900), 218,5 kg (1910). Die Steinkohlenförderung Preußens wuchs von 1,2 (1824) auf 3,1 (1843), 32 (1870), 50 (1880), 70 (1890), 102 (1900) und 144 (1910) Millionen Tonnen, die entsprechenden Zahlen im Zollvereinsgebiet waren 2,4 (1824), 6,2 (1844), 13,4 (1854), 33,1 (1864). Die durch Motoren erzeugten Pferdekkräfte wuchsen zwischen 1856 und 1861 in Sachsen um 119 %, zwischen 1873 und 1895 im ganzen Reich um 220 % (von 1,1 auf 3,4 Millionen). Entsprechend nahm die Leistungsfähigkeit des Einzelmotors und der verschiedenen Betriebe zu, z. B. in der Zuckerindustrie zwischen 1840 und 1865 um das Fünffache, in der Textilindustrie zwischen 1840 und 1870 um das Zwei- bis Dreifache. Diese beschäftigte 1836: 626 000, 1846 dreiviertel und 1861 zweieinviertel Millionen Spindeln und verarbeitete um 1840, als noch durchaus die Heimarbeit herrschte, 45 000 Tonnen Woll- und Baumwollgarne, der fabrikmäßig-mechanische Betrieb steigerte den Verbrauch auf 108 650 (1860), 178 000 (1880) und 408 600 t (1900). Die Kleiderkonfektion erhob sich aus kleinen Anfängen in den vierziger Jahren zu einem Umsatz von 400 Millionen Mark (1910). Die chemischen Industrien, die 1846 in Preußen 2207 Menschen in 179 Betrieben beschäftigten, gaben dank der Erfindung des künstlichen Anilin, der Rückstandausnützung, Elektrolyse usw. 1882: 72 000, 1895 115 000, 1907: 160 000 Menschen in Deutschland Arbeit. Dazu gesellte sich, gefördert durch die den Rübenenertrag zwischen 1875 und 1900 fast verdoppelnde

wohnen in jedem Orte, ja in jeder Seele Mittelalter und Gegenwartforderung dicht beisammen. Das Proletariat im besonderen mußte den vorerst noch ganz passiven und äußerlichen Zutritt

Agrarchemie, das Wachstum der Zuckerfabrikation, die 1836: 1400, 1866: 70 000, um 1900 mehr als 1½ Millionen Tonnen lieferte, und jenes der Bier- und Branntweinerzeugung, die seit den sechziger Jahren immer ausschließlicher an Großbetriebe überging (seither in Ostelbien vervielfacht). Der Anteil des deutschen Handels am Welthandel betrug 1840: 1120, 1850: 2100, 1860: 3200, 1870: 4240, 1880: an 6000, 1900: 10 376, 1910: 16 408 Millionen Mark. — Soziale Voraussetzungen und Folgen: Die Bevölkerungsvermehrung, die erste Bedingung des industriellen Aufschwunges, betrug auf 1 qkm von 1700 auf 1800: 14, von 1800 auf 1900: 64 Menschen, d. h. es lebten auf deutschem Boden 1820: 26 294 000, 1850: 35 397 000, 1870: 40 818 000, 1880: 45 236 000, 1890: 49 428 000, 1900: 56 367 000 Menschen. Nach 1850 setzte die innere Wanderung nach den Hafen-, Berg- und Industriegegenden ein, um nach 1870 noch zuzunehmen. Es lebten in Städten 1849: 28,04% (in Preußen!), 1871: 36,1% (im Reich!), 1880: 41,4%, 1890: 47%, 1900: 54,3%, 1910: 60%, wobei die großen Städte den Hauptgewinn davontrugen. Denn in ihnen lebten 1871: 4,8%, 1910: 21,3%, in Mittelstädten sind die entsprechenden Zahlen 7,2% und 13,3%, in Landstädten aber 12,4% und 11,2%. Auf einen in Industrie, Handel, Verkehr und Gewerbe tätigen Menschen kamen in Preußen 1846 noch 12,2, 1858: 10,3, 1871: 9,3, 1882: 7,6, 1895: 6,5 und 1907: 5,7 anderweitig beschäftigte Personen, die Zahl der Berufe selbst hat sich von 1800 zu 1900 von einigen Hundert auf über zehntausend vermehrt. Ursprünglich in kleinen Betrieben angestellt (1882 noch 61%), konzentrierten sich die im Gewerbe Tätigen immer mehr in Großbetrieben mit über 50 Arbeitern, deren es 1865 erst 4000, 1875 schon 7800 gab. — Die Zahl der Volksschulen in Preußen betrug 1822: 20 440 mit rund 1½, 1911: 38 684 mit über 6½ Millionen Schülern und 22 230, bzw. 117 164 Lehrern. Der Mittelschulelaß betrug 1850: 10, 1867: 15, 1901: 145, 1911: 280 Millionen Mark; an Hochschulen studierten von 100 000 Deutschen 1835 und 1875: 38, 1880: 46, 1885: 57, 1899: 60, 1911 über 100 Studenten. — Die Bücherproduktion umfaßte 1801: 3900, 1850: 9053, 1900: 24 800, 1911: 33 000 Werke, wobei sich auch die Auflagenhöhe beträchtlich vergrößerte. Buchhändler gab es 1839: 1348, 1878: 3838, 1900: 9360 mit 56 000 Hilfspersonen. 1800 kam ein neues Buch auf jeden sechzehnten, 1900 auf jeden zweiten Deutschen. Die Zahl der Zeitungsgründungen betrug bis 1800: 89, von 1821 bis 1830: 97, von 1851 bis 1860: 482; im Charakter wandelten sich die Journale aus »Gelehrtenanzeigen« in Nachrichtenblätter, oft schon mit täglicher Erscheinungsweise, und das machte sie immer mehr zur fast ausschließlichen Lektüre des Durchschnittsdeutschen.

zur Kulturgemeinschaft, den ihm Schule und Presse nach und nach verschafften, zu vollem Preise bezahlen. Denn nicht nur, daß es, ohne Klassenbewußtsein und unorganisiert, allen Raubinstinkten des wirtschaftlichen Liberalismus schußlos als Freiwild ausgeliefert war; die komplizierte Arbeitsteilung und Arbeitsverknüpfung, die den Fabrik- vom Handwerksbetrieb unterscheidet, nahm ihm auch jeden seelischen Anteil an Arbeitsprozeß und Arbeitsprodukt, durch die wohldurchdachte Mechanisierung verödete ihm das Berufsdasein zu stumpfer Fron.

Es war ein gigantisches Geschehen von wahrhaft weltgeschichtlicher Bedeutung, daß sich in knappen zwanzig Jahren das deutsche Volk aus einer Agrar- in eine Industrienation wandelte und aus Traum und Dämmerung in das nüchterne Licht präziser Rechenhaftigkeit trat, aber diesen Vorgang in seinem Wesen und seinen Triebkräften zu begreifen, konnte nicht Sache derer sein, die selber mitten darin standen. Dazu gehörte schon die Distanz des Raumes und einer weiter fortgeschrittenen industriellen Entwicklung, wie sie Karl Marx (1818—83) in London zuteil wurde, ihn befähigte die Gunst der Umstände, zu erkennen, daß Art und Verteilung der Produktionsmittel alle Formen des gesellschaftlichen Zusammenlebens verursache und bedinge. In deutschen Landen löste das Fließende und Schicksalhaft-Bewegte des gesamten Lebensprozesses, ungewohnt wie es war, statt klarer Erkenntnis nur dunkle Spannungsgefühle aus, feinnervige und solche, die unters Rad zu liegen kamen, wurden unter dem Anprall gehäufte Erlebnisse müde und ersehnten nichts als Ruhe. Das war die Stimmung, der Arthur Schopenhauers (1788—1860) »Parerga und Paralipomena« (1851) den erlösenden Ausdruck liehen, dies der Grund, warum sein Hauptwerk »Die Welt als Wille und Vorstellung« (1819), an sich ein echtes Zeugnis der Romantik, erst jetzt zu lebendiger Wirkung erwachte. Denn nicht der schrullenhafte Eigensinn, mit dem der philosophische Idealist Schopenhauer alle Vorstellungen — und die ganze Welt ist meine Vorstellung! — auf den triebhaft-unbewußten Willen als das einzige »Ding an sich« zurückführte, machte ihn zum herrschenden Modephilosophen, sondern der Schluß, den er mit hinreißender Sprachgewalt aus dieser Voraussetzung zog: daß der ewig zum Weiterstreben verdamnte Wille ewig unbefriedigt sei und höchstens in der Langeweile für Augenblicke zur Ruhe komme; daß also nur die »Verneinung des Willens zum Dasein« Erlösung von der Qual bringe, nur die

wunschlose Betrachtung des Schönen,* nur die Passivität des Nirvana und das Mitleid, das uns allen anderen Opfern der Daseinsqual, mit Mensch und Tier und Ding geschwisterlich verbindet, einen Schatten von Glück biete. Wahrlich, die Lehre paßte trefflich zum politischen Kagenjammer des Nachmärz und für ein Geschlecht, das eben durch unerwartete Ausweitungen des revolutionären Wollens hindurchgegangen, jeder Revolution ein für allemal abzuschwören bereit war.

Bezeichnenderweise trifft auf die entgegengesetzte Geistesströmung, den philosophischen Materialismus deutscher Ausprägung, genau dasselbe zu. Deutscher Ausprägung, muß betont werden, denn der westeuropäische entstammte einem selbstbewußten, der Herrschaft über Natur und Technik seit Jahrzehnten gewohnten Bürgertum und vertiefte sich darum, statt müßigen Spekulationen über Wesen und Allgewalt der Materie nachzuhängen, in die wissenschaftliche Durchforschung des Wirklichen, tatsächlich Gegebenen. So wandelte er sich unter der Hand Auguste Comtes (1798—1857), John Stuart Mills (1806 bis 1873) und Herbert Spencers (1820—1903) zum »Positivismus«, d. h. zum Streben, methodisch beobachtend und experimentierend die Erscheinungen der Natur, des individuellen und sozialen Lebens in ihrem inneren Zusammenhang zu erfassen, regelmäßige Zusammenhänge als »Gesetze« zu begreifen und aus der Erkenntnis derartiger Gesetze heraus die künftige Entwicklung bewußt zu leiten; Charles Darwin (1809—1882) ging mit den Mitteln des Positivismus der »Entstehung der Arten« (1859) nach und glaubte als deren treibende Kräfte, die kapitalistische Konkurrenz in die Natur verlegend, den »Kampf ums Dasein« und die »Auslese« der zum Leben Befähigten feststellen zu können, welche beide die Weiterbildung bewährter und die Rückbildung untauglicher Arten und Arteigentümlichkeiten verursachen, — die wissenschaftlichen Denkmethode, die Natur- und Weltkenntnis und das wache soziale Bewußtsein unserer Tage sind ohne das Werk dieser Männer kaum vorstellbar. Die deutschen Materialisten dagegen, ein Karl Vogt, Jakob Moleschott und

* Das Wesen der Welt, die »Ideen«, in der Kunst und besonders in der Musik anschauend zu erleben, gelingt nur dem »Genie«. Dieser hohe Rang, den Schopenhauer dem künstlerisch Schönen in seinem Weltbild zuerkannte, machte ihn zu einem der wenigen Schüßer des Kunstgeistes in einer ganz auf Profit und Luxus eingestellten Zeit und erweist ihn zugleich als Mittglied zwischen der Romantik auf der einen und Wagner und Nietzsche auf der anderen Seite.

Ludwig Büchner (*»Kraft und Stoff«* 1854), ließen sich durch die Wunder der exakten Technik, dieses hierzulande schlechthin Neuen und Überwältigenden, zu den grobschlächtigsten Übertreibungen und Analogieschlüssen verleiten, die Nahrungsmittelchemie schien ihnen der beste Schlüssel zu unserer Gedankenwelt zu sein, den geistigen und körperlichen Organismus des Menschen erklärten sie als eine Fabrik und zwischen Denken und Gehirn setzten sie ein ähnliches Verhältnis an wie zwischen Galle und Leber oder Urin und Niere. So plump und äußerlich derartige Meinungen an die schwierigsten Probleme rührten, so erfolgreich rotteten sie eingewurzelte konfessionelle Vorurteile, ja die kirchliche Religiosität als lebenbestimmende Macht zunächst im Bürgertum und dann auch in der Arbeiterschaft aus, und dieses große Verdienst soll ihnen unverkümmert bleiben. Aber ebenso gewiß entband die rein mechanistische Deutung des gesamten Geisteslebens den Bourgeois von der Verpflichtung, im Reiche der Idee noch weiter erobernd auszuscheiden, in seinem Wunsche, um des Profites willen mit den bisherigen Machthabern Frieden zu schließen, mußte ihn eine Lehre gewaltig bestärken, die allem Seelischen die Eigenständigkeit bestritt und es an grob-materielle Vorgänge band.

Den Kampf abzublasen, dem man eben noch so heiß das Wort geredet, war die große Parole auch in der Dichtung, zumindest in der Modedichtung: je fremder ein Werk dem Tage war, als desto »poetischer« galt es, und tönende Aussprüche kamen in Schwang wie der vom »politischen Lied«, das ein »garstig Lied« sei, vom Dichter, der »auf der Menschheit Höhen wandle«, oder von der Kunst als »des Lebens schönstem Schmucke« — wobei Schmuck und wesenloser Aufpuß der guten Stube den Herren Neureichen so ziemlich ein und dasselbe bedeuteten. So kamen gleich im ersten Nachmärz die »Goldschnittlyriker« und »Goldschnittepiker« zu ihrem Ton und ihren Erfolgen, siegte der Klingklang einer parfümierten, verlogenen und weibischen Salonromantik in Friedrich von Bodenstedts banalen »Liedern des Mirza Schaffy« (1850), in Otto Roquettes anmutiger Nichtigkeit »Waldmeisters Brautfahrt« (1850) und dem frömmelnden »Amaranth« (1849) von Oskar von Redwitz.

Auf höherer dichterischer Ebene betätigten Geibel, Scheffel und die anderen »Münchner« die gleiche poetische Friedfertigkeit, nur kombinierten sie die korrekte Staatsgesinnung — auch darin echte Söhne einer ganz aufs Technisch-Überlegte einge-

stellten Zeit* — mit vollbewußter formaler Virtuosität, schöne langgelockte Männer, repräsentierten sie in einer ernüchterten Welt die leibhaftige, ganz Ornament gewordene »Posie«. Der meistgerühmte Dichter der Epoche, Emanuel Geibel (1815–84), vertrat tatsächlich sie alle, wenn er in sehr kultivierten, sehr prunkvollen und seelisch sehr ausdruckslosen Versen das Bildungs- und Gefühlsgut aller Zeiten und Völker — nur nicht sein eigenes in lyrische Gedichte umsetzte, wenn er mit gleich trefflichem Apparat, doch ohne inneres Mitschwingen, geschichtliche Balladen schuf (»Der Tod des Tiberius«) und nur einigermaßen warm wurde, sobald es den gemeinsamen Interessen der Herrschenden und des Bürgertums galt: ward er doch dreißig Jahre lang nicht müde, die deutsche Einheitsidee in Gestalt des deutschen Kaisertums festlich zu besingen, dem Bismärckisch-Wilhelminischen Reich haben Geibels »Heroldsrufe« aufs wirksamste präludiert.

Schulgerecht zu sein war wie dem Meister, so den Genossen, die sich während der fünfziger Jahre in München um ihn und den Mäzen Maximilian II. sammelten, erstes und letztes Gebot, in der formalen Bändigung, dem korrekten Maß und dem stolzbetonten Wissen suchten die anerkannten Sprecher der befriedigten Bourgeoisie und ihrer kulturellen Exponenten, der Intellektuellen und der Frauen, das selbstverständliche Ziel. Es lag — wie alle Klassenerfordernisse — so eindeutig fest, daß es sich auch Widerstrebende unterwarf und die verschiedensten Physiognomien einander befremdend anglich. Heinrich Leuthold (1827–79), ein wildbewegter, seinen Lebensabend in Trunk und Wahnsinn verdämmender Mensch, unterdrückte gleichwohl jeden unmittelbaren Ausdruck der Leidenschaft dem allgemeinen marklosen Schönheitsideal zuliebe, und die Julius Grosse, Hermann Lingg, Wilhelm Herß, Graf Schack und Paul Heyse dichteten ihre Natur- und Geschichtsbilder, Reflexionen und Übersetzungen in so gleichartig-schwungvoller Sprache, daß der mangelnde Persönlichkeitsgehalt beinahe an ein dichtendes Kollektivum denken läßt. Wohl gehören einzelne voll ausgerundete Gedichte (Geibel: »Mittagszauber«, »Nun die Schatten

* Fast jeder bedeutende Dichter jener Tage stellte auch wichtige theoretisch-technische Erwägungen an: Heyse versuchte das Wesen der Novelle zu bestimmen, Hebbel, Wagner und Otto Ludwig haben die Forderungen des Dramas, Storm die von Lyrik und Novelle ausführlich erörtert, Freytag schrieb eine umfangreiche »Technik des Dramas«.

Die »Münchner«

dunkeln«; Leuthold: »Der Waldsee«; Lingg: »Immer leiser wird mein Schlummer«; Heyse: »Auf den Tod eines Kindes«, »Über ein Stündlein«) zum Dauergut neuerer Lyrik, aber ihre Schöpfer einprägsam vor uns hinstellen vermögen auch sie nicht. Wenn Heyse (1830–1914) aus dem Münchner Kreis mit etwas schärferen Zügen hervortritt, so dankt er das seinen Novellen, charakteristischen Ergebnissen hohen Kunstverständes, wachen und begeisterten Schönheitsinnes und auffälliger Lebensfremdheit. So brachte er in »L'Arrabiata« (1853), »Andrea Delfin« (1862) und der Novelle »Der Salamander« (1867) Musterbeispiele der Gattung zustande, wie er sie sich vorstellte, d. h. anmutig dahingleitende Geschichten, die sich mit bewußter Sparsamkeit auf einen Einzelfall beschränken und sich kunstvoll um einen überraschenden Wendepunkt gruppieren. Aber wie sehr sie auch durch Wohllaut und Feinheit ausgezeichnet sein mögen, das Endergebnis längerer Heyse-Lektüre bleibt eine beklemmende Leere, weil die ausschließliche Herrschaft des Liebesmotivs, die schwächliche Lösung der angeschlagenen Probleme und die dünne Luft eines reinen Literaturmilieus der Auseinandersetzung mit den treibenden Kräften der Epoche allzu geflissentlich ausweichen.

Das gleiche tat Josef Viktor Scheffel (1826–86), nur mit anderen Mitteln, ihm dünkten umfassende kulturgeschichtliche Studien und die naturwissenschaftlichen Forschungsergebnisse der Zeit, himmelblaue Romantik und parodistischer Bummelwitz gerade gut genug, um sich von ihnen über die drängende Gegenwart und böse hypochondrische Stimmungen hinwegtragen zu lassen. Und das Publikum, das des Ideenkampfes genug hatte und sich in den Ruhepausen zwischen dem Verdienen unterhalten wollte, ließ sich freudig mittragen. Es jubelte dem »Trompeter von Säckingen« (1854) begeistert zu, weil dessen saloppe Verse eingingen wie süffiger Wein und weil er dem Standeskonflikt Freifräulein – bürgerlicher Musikant durch päpstlichen Gnadenakt so einfach wie billig ein Ende setzte. In den Kneipliedern des »Gaudeamus« (1855: »Im schwarzen Walfisch zu Askalon«, »Das ist der Zwerg Perkeo«, »Es rauscht in den Schachtelhalmen«) fand es schmunzelnd die eigene philiströse Einstellung zu den unfaßbar-gigantischen Vorgängen der Prähistorie, zu Entwicklungslehre und Erdrevolutionen wieder, und der »Ekkehard« (1857) verwandelte ihm, ganz wie es seinen beruhigten politischen Interessen entsprach, lebendige Geschichte in die Lust am Antiquarischen, dies um so mehr, als

Sachtreue, Bild- und Anschauungskraft aus reichstem Wissen und starkem dichterischen Können flossen und als die weibliche Leserschaft durch die empfindsame Liebeshandlung noch extra auf ihre Kosten kam.

Auch sonst muß man, wenn man die breiten Mode- und Publikumserfolge jener Jahre dem Umfang und der Art nach richtig verstehen will, die größere Muße der Frauen und die Erweiterung und Verflachung der Kulturbasis entsprechend in Rechnung setzen, wie sie sich aus dem Einströmen vieler neuer Elemente ins Erwerbsleben, auf die Posten von Technikern, Vormeistern u. dgl. ergaben, der Unterhaltungsroman und das populäre Bühnenstück fanden in diesen sozialen Neubildungen so recht ihren Nährboden. Darum hüllten sie sich, wie ja überhaupt jede aufsteigende Schicht die abgelegten und die markt-gängigen Moden der führenden Kreise mechanisch übernimmt, in das verschlissene klassische, romantische oder jungdeutsche Gewand und schlachteten jedes gerade übliche Thema: Gesellschaftsschilderung, Geschichtsbild, exotische Abenteuer usw. weidlich aus, nur hüteten sich die Verfasser noch sorgfältiger, die Philisterruhe des Nachmärz aufzurühren, Probleme zur Erörterung zu stellen und die Konvention durch Wahrheit und echte Leidenschaft zu ersetzen. Phrase, Lüstertheit, Heuchelei, Sentimentalität, Wohlbehagen am Sumpf und schaler Wiß — so dehnte sich die trostlose Ebene der Schau- und Lustspiele Charlotte Birch-Pfeiffers (Dramatisierungen fremder Romane: »Dorf und Stadt« 1847, »Die Waise aus Lowood« 1853, »Die Grille« 1856), Roderich Benedix' (»Die zärtlichen Verwandten«, »Doktor Wespe«), Salomon Mosenthals (»Deborah« 1848), Costas u. a., so machte sich der literarische Industrialismus in Roman und Novelle breit. Die heiteren Charakterskizzen und Gesellschaftsromane Friedrich Wilhelm Hackländer's (»Europäisches Sklavenleben« 1854), die ethnographischen Erzählungen von Friedrich Gerstäcker (»Die Regulatoren in Arkansas« 1845, »Flußpiraten des Mississippi« 1848) und Otto Ruppius (»Der Pedlar« 1857) und die Geschichtsromane Theodor Müggess (»Afraja« 1854) und Albert Emil Brachvogels (»Friedemann Bach« 1858, von ihm auch das Sensationsdrama »Narziß« 1856) hielten, in den Anfängen wenigstens, noch ein gewisses Niveau — mit den Geschichtswälzern der Louise Mühlbach (»Friedrich der Große und sein Hof« 1854) und Max Rings, den Verbrecherromanen Hubert Temmes, den Gesellschaftsbildern Balduin Möllhausens und Hans Wachenhusens, den Bauerngeschichten

Unterhaltungskitsch

Hermann von Schmidts und Maximilian Schmidts und den krassen Sensationsromanen Ewald August Königs und des schmierigen Sir John Retcliffe (= Hermann Gödsche) stieg die Erzählliteratur immer tiefer in die tristesten Niederungen alberner Lebensverfälschung und aufreizender Gesinnungslosigkeit hinab.

Wie auch anders, wo sie statt des Dranges, die wirkenden Lebenskräfte zu erfassen, die schlappe Gerühsamkeit des nachmärzlichen Bürgertums aller Grade gezeugt hatte? Dieses wollte es einfach nicht wahrhaben, daß der wirtschaftliche Umschwung, den es selbst ins Werk setzte, zugleich die Gesellschaft, alles Fühlen und Denken von Grund auf umwälze, und verschloß sich ganz folgerichtig vor Dichtungen und Dichtern, die der weltgeschichtlichen Krisenstimmung aus tiefster Erschütterung heraus Worte liehen oder auch nur das neue Werden in seiner wesenhaften Struktur festhielten. Die Deuter und Kündler der Zeit, ob sie nun wie Hebbel und Wagner deren Idee zu gestalten unternahmen oder ob sie wie die »großen Realisten« ihr Antlitz hingebend nachzeichneten, blieben darum einsam und kaum gekannt. Aber gleichwohl haben nur sie, wie der siegreiche Kapitalismus ihr Wesen bestimmte und zur Entfaltung brachte, so auch diesen Siegeszug künstlerisch in die Ewigkeit hinübergerettet.

Friedrich Hebbel (1813–63), der Maurersohn aus Wesseln, der bis in sein Mannesalter in unerträglicher geistiger Abhängigkeit von kleinlichen »Wohltätern« und in ebenso lastenden Liebesfesseln zu leben verurteilt war,* wurde gerade

* Hebbels Vater war mit »eisernen Fesseln an die Dürftigkeit, die bare Not geknüpft, die Armut hatte die Stelle seiner Seele eingenommen«. Den vierzehnjährigen Friedrich nahm der Kirchspielsvogt Mohr in den Dienst; er gestattete dem Knaben wohl die Benützung seiner reichen Bücherei, demütigte ihn aber sonst auf alle erdenkliche Weise. Aus dieser seelischen Not befreite ihn 1835 die Schriftstellerin Amalie Schoppe, doch verlangte sie, weil sie ihm in Hamburg Freitische verschaffte, Gehorsam für all ihre oft kleinlichen Ratschläge. Das Hamburger Jahr fünf und die folgenden Wanderjahre waren, auch wenn sich mit der »Judith« der erste große Erfolg einstellte (1840), eine einzige Epoche entsehblicher Armut und Verlassenheit, selbst die aufopfernde Hingabe eines alternden Mädchens, Elise Lensing, wurde Hebbel zum Verhängnis, weil sie seinen Seelenflug zu lähmen und ihn in Schuld zu verstricken drohte. Erst als er in grausamer, doch notwendiger Selbstbehauptung dieses Band löste und sich mit der berühmten Burgschauspielerin Christine Enghaus verband (1846), fand er den Frieden in sich und Muße für seine reifsten Schöpfungen.

durch dieses erbärmliche Proletenschicksal befähigt, das wahre Erbe der Klassiker, Romantiker und Hegels anzutreten. Denn wie die Männer der Jahrhundertwende zwang es ihn, statt an der Wirklichkeit in der Idee zu werken, dafür aber fühlte er sich hier auch völlig als souveräner Herr, und seine ganze dämonische Leidenschaft entzündete sich am Ideellen. Für die unterirdische Sprache des geschichtlichen Entwicklungsprozesses solcherart feinhörig wie kein Zeitgenosse sonst, erfaßte Hebbel den eigentlichen Sinn seiner Tage: daß in ihnen zwei gewaltige Menschheitsepochen schicksalhaft aneinander stießen, und dieses Prinzip der Zeit erhob er tiefsinnig zum Prinzip der dramatischen Kunst überhaupt. Nur wo im Lauf der Geschichte (wie eben damals Feudalismus und Kapitalismus) Altes und Neues, Abgeblühtes und Werdendes zusammenprallen und die Menschheit unter furchtbaren »Geburtswehen um eine neue Form ringt«, wollte er die wahre Tragödie angesiedelt wissen, weil nur in diesen fruchtbaren Augenblicken des Weltgeschehens klar wird, wie sehr die »ewige Idee«, um vorwärts zu kommen, des Einzelnen bedarf. Denn bloß im Widerspruch gegen das Seiende, wie ihn die große, selbstbewußte Persönlichkeit wagt, ergibt sich ein höheres Sein —: indem sich das eigenwillige Individuum gegen die Allgemeinheit setzt und, sich selber verderbend, »an den Schlaf der Welt rührt«, treibt es den Wagen der Geschichte vorwärts, über Tod und Untergang wölbt sich der Blütenbaum einer neuen Zeit. Schon das bloße Wollen, schon das Emporragen über den Durchschnitt ist tragische Schuld, weil es den Teil vom Ganzen löst und auf eigene Wege drängt, aber es ist eine Schuld, auf der aller Fortschritt des »Weltorganismus« aufbaut, und die Einsicht in diese notwendige Verknüpfung von Kampf, Sturz und frischem Werden weckt in uns alle Schauer echter Tragik. Auf Hebbels dichterische Praxis angewendet, bedeutete das, daß sich ihm die beherrschende Dialektik des Weltprozesses in eine scharfe, ja spißfindige Dialektik seiner Menschen und Zustände umsetzen mußte. Jeder Charakter, jede Rede und jede Handlung entfalten sich in Saß und Gegensatz, um so den ewigen, alles Leben durchziehenden Widerspruch zwischen Subjekt und Objekt, Individuum und Universum zu veranschaulichen. Mit Spannung und Zwiespalt bis an den Rand geladen, wirken die Szenen deshalb bisweilen schwer, dunkel und drückend. Dafür weckt aber auch die unerhörte Leidenschaft logischer Unerbittlichkeit den Eindruck, als ob uns der Weltgeist selbst in seinen Zwang nehme und



Anselm Feuerbach: Medea

Hebbel

zeige, wie er sich in den Menschen auswirkt und sie zerbricht, um selbst zu seinem jeweiligen Ziel zu gelangen.

In seinen beiden ersten Dramen »Judith« (1840) und »Genoveva« (1843) bedurfte Hebbel, um den Konflikt Welt und Ich darzustellen, noch gewaltiger Gestalten von übermenschlichem Maß und eines Paroxysmus der Leidenschaften. In einem einzigen tollen Furioso jagt es Judith, die jungfräuliche Witwe, zum Übermann Holofernes, bis aus Sinnenrausch und Haßliebe der Entehrten Mord und Verzweiflung aufbrechen, und die irre Gier, was er nicht besitzen kann, wenigstens zu vernichten, macht aus dem sanften Golo einen sadistischen Quälgeist und Verleumder. Der Sieger aber ist beide Male Gott: Dort, weil der Feind der Juden, Holofernes, im Blut liegt; hier, weil Golo Schurkerei Genoveva zur Heiligen erhoben hat, und einer Heiligen bedarf der Herr, um der übrigen Menschheit ihre Sündenlast verzeihen zu können.

Wenn Hebbel in »Maria Magdalene« (1844) auf die großartig gewagte Übersteigerung der Menschen und Leidenschaften bereits verzichten konnte, so lag das an seinen grundsätzlichen Erwägungen (»Mein Wort über das Drama« 1843, Vorwort zu »Maria Magdalene« 1844, »Über den Stil des Dramas« 1847), die ihm eben damals die Bedeutung der großen geschichtlichen Wendepunkte für die tragische Erschütterung voll zu Bewußtsein brachten. Dank ihnen wurde »Maria Magdalene« aus einem ergreifenden und wundervoll geschlossenen Familienstück das Trauerspiel der ganzen Epoche, neben und über Klara und Meister Anton agiert als der eigentliche Held, namenlos doch alles schicksalhaft umschließend, die kleinbürgerliche Moral. Sie hält Klara von Friedrich fern und treibt die Arme dem Schurken Leonhard ins Garn, sie gestattet dem Polizeidiener Adam, den des Diebstahls verdächtigen Karl und mit ihm die ganze Familie in Schande zu stürzen, sie verbindet Vater und Tochter durch jenen furchtbaren Eid, der Klara in Verzweiflung und Selbstmord jagt, und darum hört jeder, der hören kann, aus Meister Antons Schlußwort »Ich verstehe die Welt nicht mehr!« das erschütternde Eingeständnis heraus, daß dem Handwerkertum und der zünftlerischen Bindung von Leben und Sitte die Todesstunde geschlagen hat. Persönliche Schuld? Recht oder Unrecht? Nein, jeder handelt, wie er muß, und Aufgabe des Dramatikers ist es nicht, richtend zu wägen, sondern das wahre Schicksal zurückblickend aufzudecken: den Zwang der Allgemeinheit, der den Charakter

des Einzelnen formt und sein Tun und Lassen bis ins letzte bestimmt.

So wenig »Maria Magdalene« ein Familienstück, sind »Herodes und Mariamne« (1850) und »Gyges und sein Ring« (1856) Ehe tragödien im üblichen Sinne, vielmehr streiten, indem sich Liebende hier und dort gegenseitig das Herz zerfleischen, epochale Auffassungen vom Wesen der Frau gegen einander. Zwischen Herodes und Mariamne, Rhodope und Kandaules stehen nicht persönliche Irrungen und Mißverständnisse, sondern entscheidende Zeitenwenden, und ihr Verhängnis ist, daß sie, durch echte Neigung verbunden, doch auf verschiedenen Seiten der Barrikade zu kämpfen verdammt sind. Der Sproß jüdisch-römischer Kultur Herodes, dem Lieben Besiß, schrankenlosen Besiß bedeutet, und die vom neuen christlichen Geist beseelte Mariamne müssen im selben Augenblick unversöhnlich auseinander treten, da Herodes seine Besißerrechte in aller Naivität in die Tat umzusetzen beginnt: Aus freiem Antrieb sich für ihn zu opfern, ist ihr Selbstverständlichkeit; auf seinen Befehl als Opfertier zu fallen, sobald er stirbt, damit niemand anderer sie erwerbe, dünkt sie schwerste Beleidigung ihrer freien Persönlichkeit, und darum erzwingt sie ihre Hinrichtung. Mag Herodes immerhin gegen den Geist, der aus ihr sprach, im bethlehemitischen Kindermord wüten — die Zukunft gehört ihm doch, die heiligen drei Könige singen ihm ihr Hosianna. Daß sich das Verhältnis bei Kandaules und Rhodope genau umkehrt und er das Neue, den Hellenismus, sie den altehrwürdigen orientalischen Brauch verfißt, macht die Tragödie der beiden um nichts weniger leidvoll. Auch ihr muß sein wohlüberlegter Entschluß, sie dem Griechen Gyges heimlich ohne verhüllenden Schleier zu zeigen, als frevler Eingriff in ihr heiligstes Eigenrecht erscheinen. Er aber, der Feind alles wesenlosen Scheines, kann es nicht fassen, daß er um solcher Geringfügigkeit willen aus dem Leben scheiden und dem Gyges Plaß machen soll — bis er im Angesicht des Todes das Recht des Seienden und der Überlieferung verstehen lernt und begreift, daß selbst das Richtigste und Beste seine Zeit brauche und nicht willkürlich beschleunigt werden dürfe.

Es war der in Wien zur Ruhe gekommene, durch den acht- und vierziger Sturm gleich dem übrigen Bürgertum zu Staatsgesinnung und Revolutionshaß erzogene Hebbel, der den Kandaules so resignieren ließ, ja, das Drama »Agnes Bernauer« (1855) wurde überhaupt nur geschrieben, um das höhere Recht

der Gesamtheit gegenüber den Ansprüchen eines Einzelnen, und seien sie noch so billig, einwandfrei zu veranschaulichen. Das große Geseß unterwirft sich alle: die schöne, ergreifend hochherzige Baderstochter nimmt den Tod gefaßt auf sich, weil sie durch ihre Ehe mit dem Herzog Albrecht den Staat gefährdet sieht; ihr Gatte beugt sich, so weh ihm geschah, und verzichtet auf Rache; den schwersten Kampf aber besteht des Herzogs Vater, wenn er sich zum harten Urteil durchringt und den Sohn zum Richter über sich und seine Tat bestellt. Indem alle drei die sittliche Pflicht anerkennen, das Eigenglück dem Staatswohl hintanzusetzen, beginnt auch hier die Menschheit eine neue Epoche, siegt das soziale über das individual-egoistische Prinzip.

Schon einmal und viel großartiger vermeinte Hebbel in der germanisch-deutschen Geschichte diesen Sieg verkörpert zu finden, damals nämlich, als sich der Christenglaube verheißend über dem eigenwillig troßigen Heidentum erhob, und das Nibelungenlied schien ihm der stumme Zeuge dieses Triumphes. Der Dramatiker brauchte bloß, behauptete der Dichter der Trilogie »Die Nibelungen« (»Der gehörnte Siegfried«, »Siegfrieds Tod«, »Kriemhilds Rache« 1862), den tiefen Sinn des Geschehens klar herauszuarbeiten und die treibenden Kräfte in all den Übermenschen und Giganten zu enthüllen, aber indem Hagen und Kriemhild, Siegfried, Dietrich und Brunhild welt-symbolischen Gehalt bekamen, füllten sie sich ganz mit Geist von Hebbels Geiste. Da ward Siegfried die übergewaltige Persönlichkeit, die fallen muß, weil sie das Gleichgewicht der Welt stört, in Brunhild und Kriemhild streiten Riesenreich und Menschheit um seinen Besitz, und Hagen, der Repräsentant aller dunklen Mächte des Beharrens, vernichtet ihn frohlockend, um in ihm das unaßbar aufsteigende Neue tödlich zu treffen. Doch Mord und Blutrausch rasen nur, um das Kommen des neuen Reiches zu beschleunigen, und wenn der Kaplan Kriemhilds Racheglut durch die Worte: »Gedenke dessen, der am Kreuz vergab« noch erfolglos beschwor, so nimmt am Ende Dietrich von Bern »im Namen dessen, der am Kreuz verblich«, Eßeln das Szepter aus den müden Händen.

Um von der »Judith« bis zu den »Nibelungen« und zum unvollendeten, der Geburt alles Götterglaubens geltenden »Moloch« dieselben geschichtsphilosophischen und weltanschaulichen Leitlinien unbeirrbar einzuhalten, dazu bedurfte es eines Mannes, wie ihn das kristallhelle Wunderwerk der »Tagebücher« festhält: durch entseßliche Not und die Verständnislosigkeit der Menschen

dazu erzogen, den Dingen furchtlos bis auf den Grund zu schauen; rücksichtslos, ja grausam gegen sich und die anderen, wenn es seine Lebensaufgabe so forderte; ein grübelnder, verzückter Diener am Altar der Kunst, weil allein sie ihm zwischen lauter Schein und Trug die ewige Wahrheit bedeutete. Auch solche Erfahrungen, Empfindungen und Gedankengänge können Leidenschaft wecken, die bis dahin unerhörte Leidenschaft des klaräugigen, ganz an sein Problem hingegebenen Intellektuellen nämlich, und von ihr her erhielt Hebbels Lyrik den eigentümlich fremdartigen Charakter. Denn sie ist zugleich durchsichtig bis zum Kern und vom Geheimnis letzter Seelenschwingungen umwittert, voll herber Offenheit und doch keusch verschlossen, sparsam und reich, von Zwiespalt und Widerspruch genährt und immer wieder einmündend in Harmonie. Liedhafter Klang, Stimmung und selige Gelöstheit können solchen Voraussetzungen nicht entspringen. Dafür offenbart sich im »Sommerbild«

Ich sah des Sommers letzte Rose steh'n,
Sie war, als ob sie bluten könne, rot;
Da sprach ich schauernd im Vorübergeh'n:
So weit im Leben ist zu nah am Tod!
Es regte sich kein Hauch am heißen Tag,
Nur leise strich ein weißer Schmetterling;
Doch ob auch kaum die Luft sein Flügelschlag
Bewegte — sie empfand es und verging.

in »Gebet«, »Abendgefühl«, »Nachtlied«, »Herbstlied«, »Weihe der Nacht«, »An den Tod«, den Sonetten und vielen anderen herb gebändigten Gedichten ein großer Einsamer und ein neuer Menschentypus — und das will weit mehr bedeuten.

So stark wie Hebbel hat den Puls der Epoche, daß in ihr die deutsche Gesellschaft sich völlig neu gebäre, nur noch Richard Wagner (1813—83) vernommen, nur ihm wurde noch das revolutionäre Prinzip der Zeit zum Grundakkord persönlichen Lebens, künstlerischen Schaffens und kunsttheoretischen Denkens: das Theaterkind wurde, indem es aus Romantik, Tonrausch und Kulissenzauber in die Umwälzung aller Lebensformen hineinwuchs, der pathetische Abenteuerer voller Selbstgefühl, Herrschsucht und erobernden Ungestüms. Das Weben zahlloser unterirdischer Kräfte ringsum weckte in dem zweifelsüchtigen Jungdeutschen von einst den mythengläubigen Deuter des Weltgeheimnisses, ob er nun an Feuerbach oder Schopenhauer, an Buddha, Christus oder die Edda anknüpfte. Und der Drang,

beim Neubau der Welt entscheidend mitzutun, nun die Stunde zu schlagen anhub, führte den geborenen Rebellen wie auf die Barrikaden Dresdens so zu umstürzenden Forderungen an die Kunst: Sie sollte (und darin kam die romantisch-ideelle Reaktion gegen die ökonomischen Triebkräfte der Entwicklung herrisch zu Worte) überall den Vorrang haben, Religion, Gesellschaft, Volk und Staat sollten durch sie und mit ihr zu freier Höhe wachsen und sie selber darüber allumfassend und einheitlich, etwas Neues und Heiliges werden. Der Menschheit der Zukunft »das Kunstwerk der Zukunft«! Sache aller und nicht weniger Bevorzugter, Gegenstand der Erhebung und nicht des Vergnügens oder Prunkes, wirkt es nicht in verkümmender Isolierung, als Dichtung oder Tonwerk oder Bild oder Statue, sondern ergreift den ganzen Menschen, indem es zugleich seinen Geist durch das Wort, sein Auge durch Bild und Aktion, sein Gefühl durch die alles Unterbewußte aufrührende Musik beschäftigt, und das vermag es nur in der Gestalt des festlich gehobenen Musikdramas, des altromantischen »Gesamtkunstwerkes«. So erfüllte Wagner eine fast entseelte Vorstellung mit neuem Gehalt, indem er sie mit dem gesellschaftlichen Umgestaltungsprozeß seiner Tage organisch verknüpfte, an seiner Idee des musikalisch-dramatischen Festspiels arbeiteten das revolutionäre, neuen Formen zustrebende Grundwesen der Epoche, der hochkapitalistische nationale Erweiterungsdrang und die Zusammenballung großer Volksmassen in Städten — denn ohne die gibt es kein großes Drama — auslösend und vorwärtstreibend mit. Wo er sich dagegen den herrschenden Tendenzen entgegenstemmte, blieb er unverstanden oder unterlag er: seine germanisch-christliche Erlösergebärde wirkte und wirkt auf die Menge als fremdartige Marotte, und das Bayreuther Festspielhaus kam erst zustande (1876), als Wagner seine Abneigung gegen den kapitalistischen Theaterbetrieb praktisch verabschiedete.

Den Dichter, Komponisten und Bühnenbeherrscher in Wagner zu scheiden, nachdem er selbst sie mit der ganzen sieghaften Kraft seines Könnens aneinander geschmiedet, eine Urgewalt mitten unter den anderen lebenformenden Urgewalten einer Zeitenwende, hieße ein beseeltes Ganzes in seine toten Elemente zerlegen. Darum geht es nicht an, den Texten allerlei Lücken in der Charakteristik, der Motivierung oder dem Handlungszusammenhang nachzurechnen, der Gesamtkünstler bediente sich vielmehr bloß einer anderen Sprache, um das mit

Worten Unsagbare im Mittel der Musik und des Bühnenbildes voll zu entfalten: das Wogen der Gefühle, das Wechselspiel der Stimmungen, traumhafte Ahnung und eben erwachende Erinnerung. Die Rede faßt zusammen und deutet den Sinn des Geschehens, die Musik mit ihren Leitmotiven, Variationen, Verknüpfungen und Zwischenspielen charakterisiert, führt aus, begründet und verbindet, die Szene gibt das sichtbare Leben mit seinem Reichtum, seiner quellenden Fülle und seiner ewigen Bewegung, und alle drei Ausdrucksformen ordnen sich dienend dem höheren Zweck, der dramatischen Gesamtwirkung, unter.

Um sie ganz rein zu erzielen, griff Wagner zu den »unnachahmlich konkreten« Mythen aus der Völker Frühlingstagen. Eint sich doch in ihnen die Einfachheit und Größe der Grundlinien mit den Schauern des Schicksalhaften, mit einer dämonisch belebten Natur und gigantischen Leidenschaften, und auch seine elementaren Probleme: Leben und Tod, Liebe und Erlösung wuchsen ihm wie von selbst aus dem Boden dieser Urpoesie hervor. Darum wählte schon das instinktsichere Genie des Anfängers, geführt vom romantischen Brauch und von Heine, die Sagen vom »fliegenden Holländer« (1841) und vom »Tannhäuser« (1845) zum Gegenstand »deutscher« Opern im Sinne Webers, Lorßings und Marschners; und erst recht verankerte sich Wagner im Mythischen, seitdem ihm das Ideal des Gesamt- und Zukunftkunstwerkes aufgegangen war (»Die Kunst und die Revolution« 1849, »Das Kunstwerk der Zukunft« 1850, »Oper und Drama« 1851), denn der rein-menschliche Gehalt dieser Stoffe verhiß ihm erhebenden und läuternde Wirkung auf das ganze weite Volk: Im »Lohengrin« (1847) tritt das Göttliche befreiend und Hingabe heischend unter die Menschen; der »Ring des Nibelungen« (»Das Rheingold«, »Die Walküre«, »Siegfried«, »Die Götterdämmerung« 1853, komponiert 1874) stellt am großen Mysterium den Kampf der erhebenden und niederziehenden Gewalten und die Auflösung alles Streites im Tode dar; Tod und Liebe als heiß ersohnte Erlöser leihen dem Sang von »Tristan und Isolde« (1859) die wehe Süße; in den »Meistersingern von Nürnberg« (1867), dem einzigen unmythischen und darum lustspielmäßig gehaltenen Werk, siegt heiterfreie Menschlichkeit über unduldsam-starre Konvention und im »Parzival« (1877) leidgeborenes Mitleid über Qual und Irrtum der Kreatur. Mit dieser Verherrlichung des Mitleids, von Liebe und Nirvana mündete Wagners Werk tönerauschend in den Schopenhauerschen Pessimismus und Nihilismus ein, wie das

Führeramts der Kunst im Ästhetischen, war im Weltanschaulichen Lebensverneinung die Antwort Wagners auf die hochkapitalistische Revolution.

Im bejahenden Sinne suchte sich ein Geringerer als Hebbel und Wagner, doch darum kein Geringer, Wilhelm Jordan (1819—1904), mit ihr auseinanderzusetzen, auch seinem Schaffen gab das Bewegungsprinzip selbst und nicht das neue Zuständliche Anstoß und Rhythmus. Sein »Mysterium« »Demiurgos« (1852—54), ein kühnes und eigenwilliges Mischprodukt aller Dichtungsformen, geht mit den Mitteln dichterisch-philosophischer Schau und der neuesten naturwissenschaftlichen Forschung dem Sinne des Weltgeschehens vom Urbeginn bis zur Gegenwart nach und klingt in ein Bekenntnis zur Bewegung, zum ewigen Gesetz des Werdens aus, das, was immer Gutes oder Böses es schafft, notwendig und also gut ist. Sogar den Nibelungenmythos riß Jordan in den Wirbel der Zeit hinein, das riesige, 34 000 Stabreimverse umfassende Epos »Die Nibelunge« (»Sigfridsage«, »Hildebrands Heimkehr« um 1854—74) sollte die Reckengestalten der Sage über das Zufällige der einmaligen Existenz emporheben, indem es sie unter das ewige Gesetz der Entwicklung, der Zuchtwahl und des Kampfes ums Dasein stellte. Das mag gewaltsam und oft genug unfreiwillig komisch erscheinen — eine gewisse kühne Größe gehörte doch dazu, das Ewig-Ruhende, durch die Edelpatina der Überlieferung Geweihte und das Ewigfließende des naturhaften Werdens dichterisch zusammenzuzwingen.

So das lebendige Leben von einer Zentralidee her zu durchleuchten, wie das Hebbel, Wagner und Jordan taten, war Sache des deutschen Idealismus in seinen Gipfelleistungen gewesen, und als dessen Erben bewährten sich die Drei auch in ihrem Streben nach einem geschlossenen und gehobenen Stil. Verstand es schon Jordan, Pathos und Schrulle, Altertümliches und kecke Neubildungen einem sicher gegliederten Ganzen organisch einzuordnen, so formte sich Wagners feierlich-dunkle und umständlich-gesuchte Sprache erst recht nach seiner Erlösungs-ideologie, setzte sich Hebbels dialektisch-spißfindiges Denken restlos in Szenenbau, Dialogführung und herbe Wortmelodie um — bis zum letzten sprachlich-rhythmischen Ausdruck erwiesen sich nicht Sein und Geschehen selbst, sondern ihr Sinn als das eigentlich Bestimmende.

Von dieser Kunst des hochkapitalistischen revolutionären Prozesses unterschied sich die Kunst des reifen hochkapitalisti-

schen Zustandes, der grundsätzliche Realismus, durch die bewußte Ausschaltung jeder metaphysischen Spekulation — in einer Welt, die mit Dingen und Kräften, Mensch und Natur wie mit genau berechenbaren Größen operierte, mußten wohl oder übel auch die schaffenden Künstler an Dingen und Kräften, Mensch und Natur ein Genüge finden. Was ihnen dabei an Spannweite der Ideen, an Tiefe und Fülle der geistigen Beziehungen verloren ging, lernten sie beim großen Mythenzerstörer Feuerbach (vgl. S. 274 f.) durch fromme Andacht zur Wirklichkeit ersetzen. Dank ihm von jenseits- und Unsterblichkeitsgedanken unbeschwert, öffneten sie ihre Sinne um so williger dem Diesseits, nahmen es mit seinen vielfältig gebrochenen Farben und Tönen und dem bunten Gewirr der menschlichen und sozialen Verknüpfungen treu in sich auf und bereicherten so ihr Ich, der unwiderruflichen Einmaligkeit des Lebens zutroß, um den ganzen »goldenen Überfluß der Welt«. Diese vorbehaltlose Hingabe der Persönlichkeit an die Gegenstände machte den vollentwickelten Realismus der hochkapitalistischen Ära, mochte er sich immerhin Generationen hindurch vorbereitet haben, zu etwas Neuem und Epochalen. Sie ließ ihn zwar, weil sie von Künstler und Publikum Entsagung forderte, niemals volkstümlich oder gar gewöhnlich werden; aber indem sie ihn mit dem zeitbeherrschenden Geist der Sachlichkeit durchtränkte, befähigte sie ihn und nur ihn allein, diese Zeit in vollgültigen Spiegelungen wesenstreu festzuhalten.

Aus den Gedichten Kellers oder Storms und den Balladen Fontanes sprach nicht mehr das in Grübeleien, Selbstbespiegelung und krankhafte Überspannung hineingeheßte Ich des Vormärz, sondern ein Geschlecht klaräugiger Menschen, die Natur, Leben und Geschichte mit allen Organen klammernd zu umfassen wußten, und noch unverkennbarer füllte sich der Roman — dank seiner Breite, Zuständigkeit und Bewegungsfreiheit die realistische Kunstform sondergleichen — mit den Anschauungen und Lebensbedingungen jener Tage. Ein Genie zwar von der Monumentalität Honoré de Balzacs (1799–1850), der das gesamte Frankreich des Bürgerkönigs in den gigantischen Zyklus »Menschliche Komödie« hineingepreßt hatte, erstand ihm nicht und konnte nicht erstehen, weil der vielfache Atmosphärendruck leidenschaftlicher Klassenspannungen als auslösende Kraft fehlte und weil die jahrhundertalte feudale Bevormundung im Bürgertum eine politische Instinkttlosigkeit sondergleichen großgezüchtet hatte. Aber als große Einheit genommen, wurde die

Der vollentwickelte Realismus

Erzählliteratur der Zeit doch dem industrialisierten Deutschland der fünfziger und sechziger Jahre vollauf gerecht, es zog mit seinem Alltag und seiner Arbeit, seinem etwas hohl gewordenen Pathos und der sozialen Burgfriedensstimmung wahrheitsgetreu in den Roman ein. Die Umschicht, das »Milieu«, wurde, wie sie draußen im Leben jeden Einzelnen unentrinnbar bestimmte, so auch für alle Vorgänge und Beziehungen der Dichtung und für die gesamte Sprech- und Vorstellungsweise maßgeblich; aus ihr bekamen Erschütterung und Humor ganz neue Farben, die psychologische Verknüpfung ganz neue Möglichkeiten, die scheinbar abgebrauchtesten Vorwürfe eine neue Leuchtkraft. Wo eben noch Ausnahmemenschen und Ausnahmeverwicklungen alle Teilnahme auf sich vereint hatten, interessierte nun der Bürger, seine Berufssorgen, sein Familienleben und sein Kampf um Selbstbehauptung in einer verwandelten Welt. Mit ihm rangen sich die Dichter aus dem Zwang des versteinten Glaubens und aus dem gegenstandslos gewordenen Respekt von Adel und Kirche los, arbeiteten sie am Ausbau einer erweiterten, auch den »dritten Stand« in alle Rechte und Pflichten einbeziehenden Nation und bemühten sich mit ihm um die Festlegung einer zeitgemäßen individuellen und sozialen Moral. Noch liegt über dem Wollen und Handeln dieses Bürgertums allorts ein verklärender Schimmer, erscheint sein Alltag gemütvoll, sein Gefühlsleben reich und sein Gewissen, wo es fremde Not der Seele und des Leibes zu verstehen gilt, wach und rege, aber verfälscht darf man darum das Gemälde nicht schelten. Es entsprach vielmehr den Hoffnungen, wie sie geistig hochgestimmte Männer an den jähen Aufstieg ihrer Klasse knüpften, das kapitalistische Raubtier, dessen wilde Erbarmungslosigkeit Balzac schon mit Schauern durchschüttelte, duckte sich in Deutschland damals erst zum Sprunge nieder.

Daß dem so war, machte vielleicht sogar die eigentliche Tragik des zielbewußtesten und zähesten dieser »politischen Realisten« aus, des Thüringers Otto Ludwig aus Eisleben (1813 bis 1865). Mit bohrender Selbstkritik belastet, konnte er sich im Umändern, Feilen und Umstürzen des schon Vollendeten nie genug tun, zahllose Vorarbeiten gingen dem Abschluß jedes Werkes voraus, damit nur ja das geschriebene Wort, dieses notdürftige Gewand drängender Visionen und bluterfüllter Wirklichkeit, dem Geschauten entspreche. Bis zum kleinsten Zuge waren, wie dies Dickens vorgezeigt hatte, jede Wandlung und jede Gebärde dem Leben abgelauscht, setzte sich das

seelische Geschehen wie ein feines Mosaik aus unwägbaren Einzelheiten zusammen, und die soziale Atmosphäre lieferte die Verwicklung und die Steigerung: den Erbförster vernichtet das Dienst- und Abhängigkeitsverhältnis, in das ihn die Gesellschaft gestellt hat und dem sich sein aufrechter, aufs Grundsätzliche gerichteter Sinn nicht fügen kann; über der Heiterheit schwebt das Dorfleben mit Tratsch und Zwischenträgerei als Schicksal, und »zwischen Himmel und Erde« erwächst der Dachdeckerfamilie aus ihrem Gewerbe Lebensform, Moral und Handeln. Doch nicht genug daran, wollte Ludwig aus den so bestimmten Charakteren, ohne zu Schillers Schicksalszwang oder Hebbels Problematik seine Zuflucht zu nehmen, durch den bloßen Zusammenstoß der verschiedenen individuellen und sozialen Bedingungen zwingende Daseintragik ableiten, und dafür waren die Klassenspannungen innerhalb der jungen industriellen Gesellschaftsordnung noch nicht genügend stark mit Explosivstoff geladen, nicht das konfliktschwangere Drama, sondern der zständliche Roman war die Kunstform der Stunde.

Weil Ludwig das nicht wahrhaben wollte, griff er in seinen Anfängen (»Das Fräulein von Scuderi« 1848, »Die Pfarrose« 1850) und nochmals auf der Höhe seines Schaffens (»Die Makka-bäer« 1854) zum geschichtlichen und Intrigenstück; verlor er sich, je später desto tiefer, an Shakespeare (»Shakespearestudien« seit 1857), um bei ihm das Zaubermittel zu entdecken, das jeden Stoff tragisch machen könnte; häufte er ein gigantisches Trümmersfeld von Entwürfen und kam selbst mit seinem dramatischen Meisterwerk »Der Erbförster« (1853) nicht zurande, ohne dem leidigen Zufall übermäßig viel Raum zuzugestehen. Denn zu so Michael Kohlhaas'schen Maßen sich dieser hickköpfige Christian Ulrich in seinem Kampf um das natürliche Recht des Waldes, nicht durchforstet zu werden, emporrecken mag — das Unheil, das über ihn hereinbricht, daß er seine Tochter in furchtbarer Verblendung erschießt und sich selber dafür richten muß, hat mindestens ebenso sehr in ausgeklügelten Umständen wie in Ulrichs Charakter und Stellung seinen Ursprung. Weil die Erzählungsform solcher Gewaltmittel nicht bedurfte und mit den keimhaften Spannungen der Epoche ein Auslangen fand, so wie sie in Beruf, Familie, Dorf- und Stadtgemeinschaft zum Ausdruck kamen, konnte sich in ihr Ludwigs Charakterisierungs- und Milieukunst ungehemmt entfalten, schlossen hier treue Beobachtung des Kleinsten, Sinn für das Wesentliche, psychologische Phantasiekraft und Zielsicherheit im Gestalten einen

wundervollen Bund. Noch wollten sich »Die Heiterethei« (1854) und ihr Widerspiel »Aus dem Regen in die Traufe« (1854) an der Fülle des Details und an virtuos aufgesetzten Lichtern und Reflexen nicht genug tun, drängten sich um die Charakterstudie der keusch verhaltenen Trügigen und ihres eigenwillig-tüchtigen Liebhabers Charge über Charge. In dem Kleinstadtroman »Zwischen Himmel und Erde« (1855) dagegen ist bereits alles hohe Notwendigkeit. Da sehen wir das Wesen des Vaters sich in die Eitelkeit des bösen Blenders Friß und die überzarte Empfindlichkeit des Hypochonders Apollonius spalten, sehen jeden der Handelnden auf andere Weise unter das Geseß des genau beschriebenen Dachdeckergewerbes treten, daß er leiblich und seelisch davon gezeichnet wird, und werden Zug um Zug Zeuge, wie diese Voraussetzungen Bruderhaß, Streit um die geliebte Frau, Eifersucht, Mordgedanken und schmerzlichen Verzicht des überlebenden Edlen aus sich herausgebären. Der Eindruck ist unwiderstehlich, weil die Vorgänge, statt einfach berichtet zu werden, in mimischer Verlebendigung und mit dramatischer Schlagkraft bildhaft gemacht werden — nicht Guckows künstlerisch ohnmächtiger »Roman des Nebeneinander« (»Die Ritter vom Geiste« 1850/51, »Der Zauberer von Rom« 1858/61) und ebensowenig Auerbachs Zeitdichtung (»Neues Leben« 1852, »Auf der Höhe« 1865, »Das Landhaus am Rhein« 1869), sondern Ludwigs streng begründende, Milieu und Vererbung in den Dienst der Seelendeutung stellende Kunst hat dem neuen deutschen Bürgertum die eigene Welt dichterisch erschlossen.

In dieses Verdienst teilte sich mit Ludwig der Schlesier Gustav Freytag (1816—1895) insoweit, als auch er vom Berufe her an seine Menschen herantrat. Aber er tat das nicht aus künstlerischem, sondern aus klassenpädagogischem Bedürfnis, »bei der Arbeit suchte er das Volk« zunächst deshab auf, weil es dort »am tüchtigsten« war. Aus den Romanen »Soll und Haben« (1853/54) und »Die verlorene Handschrift« (1864) und dem Lustspiel »Die Journalisten« (1852) sollte das Bürgertum erfahren, daß auch sein geschäftig-enges Philisterdasein der poetischen Erhöhung fähig und wert sei, und dadurch wieder sollte sich sein Lebensgefühl stärken und vertiefen. Seherische Offenbarungen, unlösbar-geniale Verflechtung des seelischen und sozialen Wurzelwerks wie bei dem Thüringer Meister wird man darum bei Freytag vergebens suchen. Dafür bot er einen weiten, vielseitig-bunten Ausschnitt des zeitgenössischen Lebens, führte er sein Publikum in Handelshäuser, Kontore, Werkstätten

und Redaktionen, an Höfe, auf Gutswirtschaften und zum Schreibtisch des Gelehrten, belebte er jeden Schauplatz so effektiv wie unlief mit heiter geschauten typischen Figuren und wurde es nicht müde, die deutsche bürgerliche Tüchtigkeit zu falschem höfischen Glanz, adeliger Windbeutelei, jüdischem Wucher und polnischer Unordnung wirksam in Gegensatz zu stellen. Es bedeutete nur eine Übertragung dieses glücklichen Klassenoptimismus auf die Vorzeit, wenn Freytag in den meisterlichen »Bildern aus der deutschen Vergangenheit« (1859–62) und in der Romanreihe »Die Ahnen« (7 Teile, 1873–81) die aufsteigende Entwicklung des deutschen Volkes dem Bürgertum entgegen zunächst als Kulturhistoriker und dann als Erzähler schilderte. Sein Bestes freilich, der behagliche Humor, konnte sich der Zeitdistanz wegen in den »Ahnen« nicht so recht entfalten, und darum wirken diese beträchtlich matter und unfreier als »Soll und Haben« und »Die Journalisten«.

Freytags Schaffen zeigt, wie sich einem geborenen Publizisten – und als solcher bewährte sich Freytag auch in seiner gesinnungstüchtigen Zeitschrift »Die Grenzboten« (1848–1870) – nationaler Aufschwung und wirtschaftlicher Optimismus in Dichtung umsetzen. In Gottfried Keller (1819–90) befruchteten sie, noch verstärkt durch die demokratische Erneuerung der heimatlichen Schweiz (zwischen 1831 und 1840), einen großen schöpferischen Künstler, und schon sproßte und blühte es auch wunderbar an allen Enden: Aus einem ziellos tastenden, zu schmallender Absonderung und grotesker Verzerrung neigenden Jüngling wurde so ein seines Weges gewisser, pflichtbewußter Mann. Der angehende Maler, der in Zürich (1835–40) und München (1840–42) über historischen Kartons und romantischen Landschaften gebrütet und Zweifel, Erfolglosigkeit und Hunger durch wilde Kneipereien übertäubt hatte, entdeckte in sich den Dichter und griff mit hinreißenden politischen Liedern in die liberale Freiheitsbewegung der Heimat ein (1843–48; »Jesuitenzug«, »Revolution«). Und der religiös gestimmte Romantiker fand sich zu Natur und Leben als den einzigen Lehrern seines Genies zurück, um bald darauf (1848) durch Feuerbach den weltanschaulichen Standpunkt angewiesen zu erhalten: daß wir uns dem quellenden Reichtum alles Lebendigen wissend hingeben, aber auch aus der Einmaligkeit des Daseins für uns die Pflicht ableiten müssen, uns zu bescheiden und unsere ganze Kraft für unser Lebensziel einzusetzen. Hätte Keller das nicht begriffen, so hätte er nicht ein halbes Menschenalter lang der

Kellers Lyrik

musterhafte »Staatsschreiber« (1861—76) des Kantons Zürich sein können, der jeder dichterischen Tätigkeit entsagte und Tag um Tag im Dienste der Allgemeinheit Akten erledigte; und ebensowenig hätte er sich sonst sparsamster Anerkennung, vielfältigen Liebesenttäuschungen und zunehmender Vereinsamung zutroß Weltvertrauen und Weltliebe so ungebrochen bewahrt — diese »hingebende Liebe an alles Gewordene und Bestehende, welche das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges ehrt und den Zusammenhang und die Tiefe der Welt empfindet«.

Sie gab, längst bevor sich Keller in sich selbst gefestigt hatte, seiner Lyrik das Gepräge, und zwar nicht nur den Themen nach — so daß also Vaterland, Volk und Staat, Natur und Menschenleben eine viel größere Rolle spielen als persönliche Stimmungen, Gefühlsergüsse und Spiegelungen des Ichs im Universum —, sondern noch weit mehr in der Unterordnung von Wort, Rhythmus und Melodie unter die Sachen und Vorstellungen. Hört man die Langzeilen der »Waldlieder« monoton gewaltig daherbrausen,

Fern am Rande fing ein junges Bäumchen an, sich sacht zu
wiegen,

Und dann ging es immer weiter an ein Sausen, an ein Biegen;
Kam es her in mächtigem Zuge, schwoll es an zu breiten
Wogen,

Hoch sich durch die Wipfel wälzend kam die Sturmesflut
gezogen.

Und nun sang und pfliff es graulich in den Kronen, in den
Lüften,

Und dazwischen knarrt und dröhnt es unten in den Wurzel-
grüften.

so ist es, als ob hier Baumriesen und biegsame Stämmchen ihre eigene Sprache sprächen. Ein feierlicher Hochgesang auf das ewig gebärende, Gram und Tod überwindende Leben, flutet die Schlußstrophe von »Bei einer Kindesleiche« vorbei:

Zu der du wiederkehrst, grüß mir die Quelle,
Des Lebens Born, doch besser, grüß das Meer,
Das eine Meer des Lebens, dessen Welle
Hoch flutet um die dunkle Klippe her,
Darauf er sitzt, der traurige Geselle,
Der Tod, verlassen, einsam, tränenschwer,
Wenn ihm die Seelen, kaum hier eingefangen,
Lauf jubelnd wieder in die See gegangen.

»Die kleine Passion« ist genau so fein und zierlich wie das sieben Tage währende Sterben des Mückleins, das sie schildert. »Augen, meine lieben Fensterlein« überquillt von gefaßtem Glück wie das spendende Leben selber, und wie hier so spricht überall aus Kellers Gedichten (»Stille der Nacht«, »Unter Sternen«, »Flackre ewges Licht im Tal«, »Der Narr des Grafen von Zimmern«) die erhabene einfache Ordnung der Dinge und nicht das Dunkel-Chaotische eines uferlosen Subjektivismus.

Die Lyrik begleitete eben (und das erklärt ihr Streben nach heller Durchsichtigkeit) Kellers Weg zur Objektivität, zur frohen und pflichtbetonten Einordnung in ein Ganzes — der endlich gefundene Selbst- und Weltbesitz kristallisierte sich in dem lichten Schatz der Erzählungen. Diese umfassen darum die ganze Skala menschlicher Empfindungen von der verschobensten bis zur erhabensten und rührendsten; das äußere Dasein in allen, auch den geschichtlichen Erscheinungsformen ist deshalb befruchtend in sie eingegangen, das üppige Kunterbunt des Zufälligen, von Narretei, Verwirrung und Leidenschaft ordnet sich nach den einfachen Gesetzen hoher Notwendigkeit, und Verhängnis und Fehle werden von einem versöhnenden Humor überstrahlt, der selbst das Absonderlichste als unentbehrlichen Bestandteil des Alls begriffen hat. Sogar die Sprache des Dichters ist aus diesem Quell des Weltbesitzes gespeist, denn das Schöpfergeheimnis des Wortes, seine verborgene Tonfülle und Weiterbildbarkeit konnten so vollkommen nur jemandem aufgehen, der hinter dem verwehenden Schein des Klanges das eigentliche Sein der Dinge erlauscht hat. Daß dieses allenthalben durch die geschilderten Ereignisse hindurchleuchtet, charakterisiert Kellers Erzählungen schließlich auch nach der inhaltlichen Seite und leiht ihnen die überragende typische Bedeutung. Im selbstbiographischen Roman »Der grüne Heinrich« (1854/55, umgearbeitet 1879/80) erzwang sich das Bedürfnis, den modernen Geistesmenschen von 1850 festzuhalten, daß der ursprüngliche Plan eines »lyrisch-elegischen Romanes über den tragischen Abbruch einer jungen Künstlerlaufbahn« zurücktrat, daß die dunkel schwellende Fülle von Kunst-, Natur- und Liebesstimungen eingedämmt wurde und statt dessen am Ende des Werkes Entsagung, Pflicht und Arbeit als die rettenden Sterne des Gegenwartsbürgers auftauchten. Noch ist auch die endgültige Fassung dank ihrer seltsam ergreifenden Frauen, ihrer Versenkung in Traum und Einsamkeit und ihrer melancholischen Künstleratmosphäre lyrisch mächtig bewegt, aber diese Gefühls-

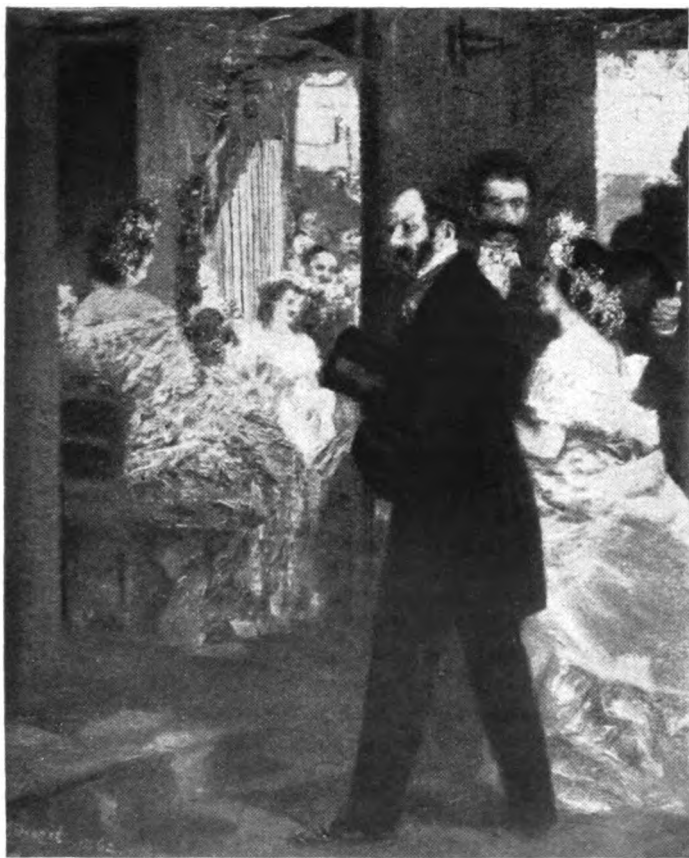
töne sind nicht mehr Selbstzweck, sondern das fordernde praktische Leben hebt sich von ihnen nur desto gebieterischer ab.

In den »Leuten von Seldwyla« (1. Teil 1856, 2. Teil 1874) spannt sich der Bogen von den närrischen Streichen der diversen Falliten zum traurigen, durch die Gemeinheit und Unvernunft der Väter verschuldeten Tod Salis und Vrenchens (»Romeo und Julia auf dem Dorfe«), von der freundlichen Ironie des Märchens »Spiegel das Käßchen« zur vernichtend strafenden Zeichnung der streberischen »Drei gerechten Kammacher« und des herzlos-eiligen Dichternarren Viggi Störteler (»Die mißbrauchten Liebesbriefe«), von der mittelalterlichen Vergangenheit des »Dietege« zur unmittelbaren Gegenwart des »Verlorenen Lachens«. Die Bilderfülle ist so unerschöpflich, weil sie nicht nur den Sonderlingen des erfundenen Seldwyla, sondern dem ganzen Schweizer Volk galt und weil dessen Laster, Schwächen und Liebenswürdigkeiten, mit verstehendem Humor betrachtet, einen kompletten Narrenspiegel ergeben. Hinter den »Züricher Novellen« (1878: »Hadlaub«, »Der Landvogt von Greifensee«, »Das Fähnlein der sieben Aufrechten« u. a.) stehen als Wesentliches der Charakter der engeren Heimat und ihr eigentümliches, ort- und zeitbedingtes Werden in hellen und trüben Tagen, aus den »Sieben Legenden« (1857/58, erschienen 1872) lächelt uns das Ewig-Menschliche aller frommer Volksüberlieferungen schalkhaft und weise, streng und lieblich entgegen, »Das Sinngedicht« (1881) bietet, als wärs in Seldwyla ersonnen, einen ganzen Narrenapparat von Rahmengeschichte auf, um das Thema Frau in einer Schar köstlicher Vertreterinnen nach allen Seiten hin anmutig abzuwandeln, und der unvollendete Altersroman »Martin Salander« (1886) setzt sich bereits mit den seelischen Verwüstungen auseinander, die der Industrialismus auch im Schweizervolk anzurichten begann. Denn als vollberechtigter und voll verantwortlicher Bürger einer demokratischen Republik sah Keller Gutes und Schlechtes zuversichtlich-heiter, doch auch ohne täuschenden Schimmer, sein Schweizertum öffnete ihm den Zugang zum Menschtum, so daß er hinter dicht bergenden Hüllen den Wesenskern von Dingen und Vorgängen erkannte.

Auch der Husumer Theodor Storm (1817–88) holte seine beste Kraft aus der Heimatscholle, und auch ihm war es ein Bedürfnis, das Allgemeinmenschliche durch das Bodenständige durchscheinen zu lassen. Aber die freie Weite der Kellerschen Weltanschauung konnte ihm die engere und engste Heimat nicht

gewähren, dafür lagerte über Schleswig-Holstein im allgemeinen und Husum im besonderen ein gar zu tiefer wirtschaftlicher Schlummer, war Storm, der Patriziersohn, in Erinnerungen, Tradition und geprägte Kultur zu fest eingesponnen. Um den kargen Bissen Brot kämpfen, wie das Keller hatte tun und bei den kleinbürgerlichen Wohnparteien im Hause der Mutter täglich hatte sehen müssen, war ihm etwas Fremdes, vornehme, von des Lebens Notdurft unberührte Dämpfung der Gefühle und Leidenschaften etwas Unentbehrliches. Was immer ihn anfocht: starke sinnliche Veranlagung, die Dänenherrschaft in Schleswig (1849–64)* und die Lasten des Richterberufes, sollte ihm in den umhegten Bezirk des Familienlebens und der bürgerlichen Ehrbarkeit nicht einbrechen, und weil er seine unmittelbare Gegenwart vor derartigen Zufällen nicht ganz beschützen konnte, flüchtete er in seinen intimsten Aussprachen, den Gedichten, desto ausschließlicher zur Erinnerung. Erst durch das Gedächtnis vertieft und geläutert, schien ihm ein Erlebnis den vollen reinen Klang und die Fähigkeit zu bekommen, im Hörer dunkel Geahntes zu starkem Mitschwingen zu bringen; erst da fiel, dünkte es ihn, alles Zufällige ab und ergab sich die strenge künstlerische Konzentration in Motiv und Stimmung — und nur wo die sich einstellt, sah Storm das Edelmetall echter Lyrik aufleuchten, Reflexionen, Gedankenfracht und gigantisches Wollen bedeuteten ihm den Tod eines Gedichtes. Darum sind seine eigenen Lieder, noch über Heine hinaus, »lyrische Epigramme« von ganz wenigen Strophen und einem innigen, mehr seelisch als sinnlich bewegten Rhythmus geworden, zarte Goldschmiedearbeiten von klarer Bildhaftigkeit, in die Sinneseindruck, Gefühl und Melodie des Einst als unteilbare Einheit eingegangen sind, Patrizierkunst voll süßer Schwere, doch ohne mitreißende, zermalmende und erhöhende Wucht. Nur das Gedämpfte, fein Getönte hat in ihnen Raum — aber das lebt auch bei Storm mit allen seinen Untertönen: Sehnsucht nach dem ewig verklungenen Gestern (»Ein grünes Blatt«, »Muskathyzinthen«, »Über die Heide«), die Stille von Meer und Stadt (»Am grauen Strande«,

* Von hier leiteten sich die stärksten Erschütterungen in Storms Leben her: Verlobungs- und Ehestürme, die sich erst spät glätteten, Auswanderung aus der dänisch verwalteten und bitter vermißten Heimat (1853–64) und die Vereinsamung nach dem frühen Tode (1865) der schönen Frau Constanze. Die schwerste Prüfung brachte ihm im Alter das völlige Versagen der Söhne in Lebenskraft und Beruf.



Adolf Menzel: Im Opernhaus

»Abschied«, Naturfriebe (»Klingt im Wind ein Wiegenlied«, der Hafen der Familie (»So komme, was da kommen mag«, »Du warst es doch«, zarte Frauenseelen (»Elisabeth«, »Lied des Harfenmädchens«, »Regine«, »Die Nachtigall«, gefaßter Lebensgenuß (»Oktoberlied«), Abschied und Tod (»Begrabe nur dein Liebstes«, »Constanze«, »Einer Toten«).

Kultiviertes und verhaltenes Gefühl, durch die Erinnerung schwer wie alter Wein, war auch das Grundelement von Storms Novellen, und das im Anfang so sehr, daß »Imensee« (1849) und »Ein grünes Blatt« (1850) überhaupt nur weit ausschwingende Gedichte zu sein scheinen, lyrisch-andeutende Phantasien über einen einzigen, im Menschenleben entscheidenden Augenblick. Noch in seinen reifen Werken bewährte Storm seine größte Meisterschaft in der Kunst, phantasiebefruchtend anzudeuten und den Schleier unzerrissen zu bewahren, welchen seine ersten Worte um den Leser woben, und nur Schritt um Schritt eroberte er sich zu dieser Stimmungskraft die volle Herrschaft über die epischen Mittel hinzu. Er lernte Wort und Gebärde sparsam, doch symbolisch-vielsagend setzen, die Nüancen sorgsam abstufen und die Linien straff ziehen, und allmählich füllte sich auch die edel ziselirte Form mit reicherm Inhalt: Der fest im Bestehenden verankerte Bürger wünschte das als Sitte Erfasste auch künstlerisch zur Anschauung zu bringen, dem vaterländisch gesinnten und immer der Vergangenheit zugewandten Mann begann die Geschichte der Heimat Sprache zu bekommen, und den Stimmungskünstler lockte es, sich in den alten Chronikstil einzuleben und Erzähler aus früheren Jahrhunderten mit all der Umständlichkeit, aber auch der suggestiven Gewalt sprechen zu lassen, die verjährten Berichten eigen ist. Zuerst einige Charakterstudien (»Zwei Kuchenesser«) als Vorspiel, dann folgten die Höhenleistungen »Aquis submersus« (1875/76), »Renate« (1877/78), »Eekenhof« (1879), »Zur Chronik von Grieshuus« (1883/84) und der milder abgetönte »Schimmelreiter« (1886/88). Die Leidenschaften wilder Zeiten und ungezügelter Menschen, Habgier, religiöse Unduldsamkeit und starrer Stolz toben durch die Blätter dieser Geschichten, düstere Konflikte — sündige Liebe, Bruder- und Kindeshaß — treiben die Dinge jäh dem Verhängnis entgegen, und kaum hier und dort, in »Renate« etwa, fällt ein spätes Abendgold versöhnend über die Gestalten. So herb und fest, beinahe schicksalgläubig, haben Storm die Erfahrungen und Erwägungen seines Alters gemacht: daß die Familie, der festeste sittliche Hort, auf den er und seine

Klasse bauten, ihre Zauberkraft verliere und daß die Geseße der Vererbung und sozialen Entwicklung aller Menschensagung spotteten. Seine späten Problemnovellen kamen denn auch von dem Verhältnis zwischen Eltern und Kindern und der Geschwister untereinander überhaupt nicht mehr los, »Viola tricolor« (1873), »Carsten Curator« (1877), »Der Herr Etatsrat« (1880/81), »Hans und Heinz Kirch« (1881/82) und »Bötjer Basch« (1885/86) wandelten das Thema nach allen Seiten hin ab. Storm, der Lyriker, dem sich seine eigenste Form, das Gedicht, immer seltener einstellen wollte, hat hier an fremden Gestalten objektiviert, was ihm an Zweifeln, Fragen und Rätseln durch die Seele ging, er hat sich den Verzicht vom Herzen geschrieben und die Überzeugung des Greises, daß, alle Liebe und Treue in Ehren, die Kinder doch ihre eigenen Wege gehen und gehen müssen.

So schritt Storm, nicht anders als Keller, aus den Engen des landschaftlich und bürgerlich Bedingten zur Weite der Lebensgeseße vor. Die Dialektdichter, die nach 1850 in bedeutsamer Menge hervortraten, hielten es damit so ziemlich umgekehrt, sie engten das Leben grundsätzlich auf die Heimat ein. Trotz dieses reaktionären, dem wirtschaftlichen Ausdehnungsdrang stracks zuwiderlaufenden Zuges war die Dialektidichtung als Zeiterscheinung gleichwohl ein Kind des Industrialismus, weil nur er jedem Volksteil Eigengewicht, Eigenstolz und damit die Freude an seinen charakteristischen Besonderheiten verschaffte. Diese Zwiespältigkeit des Wesens ist der Dialektidichtung fortab geblieben, auch heute noch ist sie unbedingt demokratisch und will doch vom veränderten Antlitz der Welt nichts wissen, sympathisiert sie mit den stärksten Stützen des Alten, Kleinbürgern und Bauern. Um die Jahrhundertmitte, da sich Deutschland eben erst der feudalen Herrschaft entwand, kam die rückläufige Komponente über der Tatsache nicht so recht zu Bewußtsein, daß in der Dichtung der Niederdeutschen Groth, Reuter und John Brinckmann (1814–70, »Kasper-Ohm un ick« 1855), der Äpler Stelzhamer und Karl Stieler (1842–85) und des Schlesiers Karl von Holtei (1798–1880) der bisherigen Bildungsnation die urwüchsige Volksmasse künstlerisch-schöpferisch zuwuchs – die selbstbewußte Loslösung von der überindividuellen Schriftsprache wurde als befreiende Tat und bereichernde Differenzierung gewertet, die sie gewiß auch war. Denn der Oberösterreicher Franzl (1802–74) sich selber derb und unverschoben, spottfroh und lebensernst reden hörte, die besten Seiten der eigenen Seele und begann bewußt an ihr zu arbeiten.

Die Gedichte Klaus Groths (1819–99, »Quickborn« 1852) weckten das fast verschüttete Stammesbewußtsein der Niederdeutschen, indem sie ihnen ihre Alltagswelt voller Ergriffenheit, doch treu und in der landesüblichen Art, Menschen und Dinge zu sehen, vor Augen stellten, und die »Ollen Kamellen« Friß Reuters (1810 bis 1874) setzten gar neben die feinen Einzelbildchen ein großes, auch die unmittelbare Vergangenheit miteinbeziehendes Gesamtgemälde. Daß dessen Komposition im Ganzen und in den Teilen verfehlt ist, mag zutreffen. Dafür befähigte das furchtbare Schicksal, welches die preußische Reaktion dem harmlosen Burschenschaffler und »Verschwörer« Reuter durch Todesurteil und vieljährige Festungshaft (1833–40) bereitete, den schwer geprüften und böß verrirrten Mann, Trauriges und Nürrisches mit verstehendem Humor zu betrachten, und dank ihm zwang er das ganze Mecklenburg in den Rahmen seiner Geschichten. Von der Rechtlosigkeit der Leibeigenen her auch in ihren persönlichsten Angelegenheiten fallen auf »Kein Hüsung« (1857) düstere Schatten, »Dörchläuchting« (1866) weiß selbst einen albernen Serenissimus von der heiter-liebenswürdigen Seite zu nehmen, und der Hintergrund der drei Hauptwerke »Ut de Franzosentid« (1859), »Ut mine Festungtid« (1862), »Ut mine Stromtid« (1862) ist dunkel genug: gewalttätige Fremdherrschaft, Kerker und kapitalistisches Pächter- und Bauernlegen. Aber diese ernsten, schicksalhaften Züge durften nicht fehlen: wie sie das Bild erst vollständig machen, so heben sich erst von ihnen die Mecklenburger Bauern und Kleinbürger in ihrer ganzen Güte und Heiterkeit erquickend ab, bekommt die schwerfällige Umständlichkeit ihres Gehabens Gewicht und Bedeutung und ihr sorgsamst Geformter, der »Entspekter« Bräsig (auch er übrigens ein leiderprobter Mann) typische Geltung. Die Kritiker, die das lockere Gefüge der Reuterschen Erzählungen zu beklagen nicht müde werden, übersehen geflissentlich, daß in einem streng geordneten Kunstwerk das Auf und Ab und die allseitige Verknüpftheit des täglichen Daseins zusamt der ihnen innewohnenden Situationskomik und Stimmungsfülle sich kaum so treu hätten festhalten lassen, und diese Feststellung zeigt auch schon die Grenzen der Dialektkunst: Sie mußte, wenn keine überragende Dichterpersönlichkeit hinter ihr stand, all ihren soziologischen Voraussetzungen nach in der banalen Schilderung von Alltag und Durchschnittsmenschentum, in Kleinlichkeit und Selbstbehagen versanden, und damit mündete auch sie für ihren besonderen Teil in die Bahnen ein, welche der deutschen Dichtung in der Frühzeit des »neuen Reiches« überhaupt harrten.

Fünfzehntes Kapitel

Die Anfänge des neuen Reiches: Kunst des Besitzes und der Abkehr



in halbes Menschenalter Industrialismus brachte zur Reife, was der deutsche Idealismus als unbewußter Exponent wirtschaftlicher Tendenzen ein Jahrhundert lang vorbereitet hatte: die Vereinigung der verschiedenen Teilstaaten zu einem aktiven politischen Gebilde. Nur ein solches verhiess dem ganzen deutschen Unternehmertum die notwendigen Rohstoff- und Absatzmöglichkeiten, freibewegliche Arbeitermassen und förderndes Ansehen im Ausland. Wenn es sich, Wirklichkeit geworden, gleichwohl mit dem gesamtdeutschen Wirtschaftsgebiet nicht völlig deckte, so lag das an der Verquickung der ökonomischen Bedürfnisse mit dynastischen Interessen —: die Notwendigkeit der Zusammenfassung machte den Streit zwischen Hohenzollern und Habsburg um die Führung Deutschlands akut. Der »großdeutsche« Lösungsversuch, der Österreich die Vormachtstellung zudachte, geriet dabei ins Hintertreffen, weil das allgemeine Erwachen des Bürgertums die Wiener Regierung im eigenen Lande vor ein verwickeltes Nationalitätenproblem stellte und sie so unfähig machte, sich mit ungeteilter Kraft der »deutschen Frage« zuzuwenden. Dagegen gewann der »kleindeutsche«-preussische Gedanke zusehends an Boden, weil ihm der Zollverein sehr wirksam vorarbeitete und weil Bismarck (1862–90) hohenzollernschen Militarismus und bürgerlichen Nationalismus gleicherweise in seinen Dienst zu stellen wußte — die Deklamationen des »Nationalvereines« (seit 1859) und der »Fortschrittspartei« (1861), die den Einheitsgedanken nicht als Vorspann einer feudal-bürokratischen Militärmonarchie mißbrauchen lassen wollten, schrieb Bismarck mit Fug in den Rauchfang. Die Schlachten bei Magenta, Solferino (1859) und Königgrätz (1866), die unmittelbaren Ergebnisse dieser mit »Blut und Eisen« besorgten »Revolution von oben«, schlossen Österreich aus Italien und dem deutschen Bunde aus, Preußen hatte die

Politische und soziale Umschichtung

Bahn frei, zunächst den »Norddeutschen Bund« (1866) und nach siegreicher Auseinandersetzung mit dem französischen Cäsarismus das kaiserliche »Deutsche Reich« (18. Jänner 1871) unter seine Fuchtel zu nehmen.

Von einem junkerlichen Diktator im dynastischen Interesse geschaffen und geleitet, war das gewiß kein Idealstaat nach dem Herzen der Unternehmer, die lieber Zweck als Mittel des umstürzenden Geschehens hätten sein mögen. Aber die Vorteile, die er bot, lagen allzu greifbar zutage, als daß sich nicht die repräsentative Vertreterin der Industriellen, die 1867 neugegründete »nationalliberale Partei«, entschieden bejahend hinter ihn hätte stellen sollen. Gegen den Widerstand der vorläufig noch entrüstet nach rückwärts schauenden »Konservativen« und des katholisch-partikularistischen »Zentrums« (seit 1870) half sie an der Vereinheitlichung der Gesetzgebung mit, denn die würdige Vertretung des Reiches nach außen und die gesamtstaatliche Regelung des Zoll-, Verkehrs- und Bank-, des Patent-, Maß- und Münzwesens, von Gewerbe- und Heimatrecht, Handelsgesetz, Verwaltung und Gerichtsordnung setzte sich sofort reichlich in klingende Münze um, die Tore zum Weltmarkt taten sich verheißungsvoll auf. Vom Milliardensegen der französischen Kriegsentschädigung befruchtet, schossen Jahr um Jahr Hunderte von Aktiengesellschaften auf Fabriken, Eisenbahnen und schwerindustrielle Werke empor (zwischen 1870 und 1874: 857 Gründungen mit $3\frac{1}{2}$ Milliarden Mark). Eine unaufhaltsame Bevölkerungsbewegung vom Lande fort zur Stadt setzte ein, die industrielle begann die agrarische Tendenz sichtbar zu überflügeln,* der Erfinder- und Spekulationsgeist arbeitete fieberhaft, reich werden, schnell und mühelos reich werden hieß die allgemeine Parole. Im Taumel der freihändlerischen Gründerära, die der »große Krach« von 1873 rasch und unruhig genug abschloß, wuchsen auch Massenausbeutung, Massenelend und proletarisches Klassenbewußtsein mit unheimlicher Beschleunigung: Die Auswandererheere schwoilen erschreckend an (1850 bis 1890 über drei Millionen, 1881: 221 000) — ein sicheres Zeichen, daß das Mutterland gerade seinen unternehmenden und energischen Söhnen unzureichende Existenzbedingungen bot. Die Freigabe des Koalitionsrechtes

* Ländliche Bevölkerung 1871: 64 %, 1910: 40 %; Städter in Orten über 2000 Einwohner 1871: 36 %, 1910: 60 %, in Großstädten allein 1871: 4,8 %, 1910: 21 %; Städte mit über 100 000 Bewohnern 1871: 8, 1910: 48.

(1871) machte Gewerkschaften und Konsumvereine bald zu wirtschaftlichen Machtfaktoren und begünstigte Streiks und Lohnkämpfe. Die organisierte Sozialdemokratie, die unter Lassalle (1825—64, »Offenes Antwortschreiben«, »Allgemeiner deutscher Arbeiterverein«, März und Mai 1863) noch ein kleines Häufchen gewesen war, zählte kaum ein Jahrzehnt später, durch die Auswüchse des Industrialismus mindestens ebenso wirksam propagiert wie durch Bebel und Liebknecht, nach Hunderttausenden, und schon führte auch ihre programmatische Einigung in Gotha (1875) der bürgerlichen Gesellschaft die Gefahr, die da heraufzog, eindringlichst vor Augen. Sie und die vieljährige Dauerkrise (1874—78), die der grundsätzliche Freihandel schließlich in Industrie und Landwirtschaft auslöste, verursachten einen vollständigen Kurswechsel: Der »Kulturkampf« (1872—79), der den katholischen Partikularismus hätte brechen sollen, wurde abgeblasen, die proletarische Arbeiterbewegung durch das Sozialistengesetz (1878—90) als »gemeingefährlich« geächtet und im Bund mit Zentrum und Konservativen eine Epoche der Hochschutzzölle eingeleitet (1879) — die Flitterwochen des »liberal-freihändlerischen Industrialismus und des neuen Reiches gingen unaufhaltsam zu Ende.

Aber sie reichten hin, um die soziale und seelische Struktur der Gesamtheit von Grund auf zu verändern, denn der wirtschaftlich-politische Umgestaltungsprozeß entfremdete fast jeden einzelnen den überlieferten Lebensformen der Heimat oder der Familie, der Klasse oder des Berufes. Die allgemeine Wehr- und Schulpflicht, zwei Grunderfordernisse des junkerlich-kapitalistischen, erobernd ausgreifenden Staates, drangen bis ins entlegenste Dorf vor und taten dem bäuerlichen Beharrungsvermögen nie mehr gutzumachenden Abbruch, das Wahlrecht weckte, wenn auch nur nach und nach, in jedermann politische Interessen. Auf die Unzähligen, die der Stadt zuzogen, sprachen Tag um Tag Zeitungen, Versammlungen, Vereine und Unterhaltungen ein, und die Gemeinsamkeit der Fabriksarbeit vermittelte die Angleichung von Anschauungen und Zielen. Der Zwang, mitzuverdienen, löste Frauen und Halbwüchsige aus dem Bann des Hauses und der Kirche, die Grenzen zwischen kleingewerblichem Handwerker und Lohnproletarier verwischten sich mehr und mehr, die Eisenbahn und das Nomadentum des modernen Arbeiters löschten landschaftliche Besonderheiten langsam, aber sicher aus. Gewiß brauchte es noch Jahrzehnte, ehe all diese Folgen restlos in

Kulturverbreiterung und Verflachung

die Erscheinung traten, und manche Reste der feudalen Vergangenheit behaupten sich, die Seelen breiter Massen beherrschend, zäh bis in unsere Tage, aber darum hob doch um 1870 der traditionell gebundenen Denkweise die Sterbestunde zu schlagen an.

Auf die mittleren Schichten wieder wirkte der Massenbetrieb nivellierend, in welchem Mittel- und Hochschulen, gewerbliche und technische Lehranstalten Tausende von Werkmeistern, Beamten und Ingenieuren, Rechtsanwälte, Ärzte und Publizisten auf den Markt warfen, und was der Unterricht noch etwa von Individuell-Persönlichem übrig ließ, verlor sich im täglichen Kampf einer rücksichtslosen Konkurrenz, die Ausnahmemenschen einfach zerrieb. Bloß ellbogenfester brauchte man zu sein als der Nächste, in »Bildung« und »Benehmen« aber sollte man sich möglichst wenig abheben: wie die neureichen Emporkömmlinge strebten, es in Denkweise und Allüren dem Grund- und Offiziersadel gleichzutun, so nahmen sich die intellektuellen und beamteten Schichten nach einem kurzen Rückzugsgefecht der »humanistischen Ideale« den Bourgeois zum Muster der Sitten. Das »Volk der Dichter und Denker«, dieses Erzeugnis der Armut und der aufgezwungenen Weltflucht, hörte auf zu sein, Selbstzufriedenheit, Proßentum und Verflachung hatten statt seiner das Wort. Konnte etwas damit versöhnen, so war es die geradezu revolutionäre Verbreiterung der Kulturbasis, denn sie verhieß einen Tag, da die vorderhand noch geführten und geistig empfangenden Massen spendend und kulturschöpferisch auf den Plan treten würden.

Das Parvenühaft-Unorganische, das als Betonung von Macht, Geltung und Prunk allen wirtschaftlichen, politischen und sozialen Lebensäußerungen des neuen Reiches anhaftete, mußte auch Wissenschaft und Kunst arg entstellen, galten doch Wirken und Blenden in Jahren, wo »viel, billig und schlecht« noch die Lösung des deutschen Fabrikanten war, weit mehr als Sachlichkeit und schlichte Gediegenheit. Die Fülle und sieghafte Festlichkeit, deren Eindruck man vor allem erwecken wollte, hatten, genau besehen, einen böß verschlissenen Glanz, ob nun Makart in längst erloschenen Farbenorgien schwelgte, Piloty und Werner im frischen national-imperialistischen Stolz ihre Geschichtstableaus stellten oder Gabriel Max, Defregger und Grüßner süßliche Sentimentalitäten verzapften; und indes die Prunkfassaden und vornehmen Vorderstuben der Mietskasernen mit billigstem Gipsstück allerlei Stile imitierten, drängten sich in den engen

Hinterhäusern und trüben Höfen junger Großstadtjammer, Prostitution und Kinderelend. Genau so leichtgemut tanzte die Operette über die Probleme und Schmerzen des Tages hin, verkündigten Popularisatoren der Geschichte und Naturwissenschaften, wie herrlich weit man es doch dank Bismarck und der Technik gebracht habe, degradierten sich Gelehrte vom Range eines Treitschke oder Erich Schmidt (vgl. Mehrings »Lessing-legende«!) zu Lobsprechern der herrschenden Mächte, und stellte sich die Presse in den Dienst des Unternehmertums, weil sie an dessen großen Fischzügen mit Inseraten und einträglichen Börsennachrichten beteiligt wurde. Meinungsfabriken ohne Gesinnung, gingen die ins Ungemessene wachsenden Zeitungen und Zeitschriften (1871: 3500) grundsätzlich nicht den tieferen Ursachen der Erscheinungen nach, sondern erzogen, indem sie alles banal erörterten, zu kritiklos-selbstgefälligem Halbwissen und stumpfem Behagen, die Familienblattromantik der »Gartenlaube« (1853 ff.) machte ganz im Sinne der Besitzenden Millionen kleiner Leute zu zielbewußter politischer Gegenwehr und ernsthaftem Lebenskampf untauglich.

Der Zug zum Kitsch, wie er dem lediglich auf Repräsentation gestellten Verhältnis der Neureichen zur Kunst entsprach, setzte sich literarisch in Überschätzung leer-formalistischer und grob inhaltlicher Elemente um — zu pompösen Ölgemälden und Gipsattrappen gesellten sich goldschnittgeschmückte und von Werner oder Thumann illustrierte »Prachtwerke«, deren künstlerische Ohnmacht nur noch von der anspruchsvollen Aufmachung überboten wurde. Da spezialisierte sich Rudolf Baumbach (1840—1905, »Zlatorog« 1877, »Lieder eines fahrenden Gesellen«) für das zierlich-scherzhafte Bußenscheibenidyll mit verliebten, trinkfesten Wanderern und minniglichen Frauen und Mädglein; Julius Wolff (1834—1910, »Eulenspiegel redivivus« 1874, »Der wilde Jäger« 1877, »Der Sülfmeister« 1883) warf sich auf ebenso unecht aufgepußte mittelalterliche Sagen und Mären, Georg Ebers (1837—98, »Eine ägyptische Königstochter« 1874, »Uarda« 1877) auf das alte Ägypten, das er völlig stillos mit sentimentalén Bürgerdamen von 1870 ausstaffierte, und noch knalliger und poesieverlassener Ernst Eckstein (1845—1900, »Die Claudier« 1881, »Prusias« 1883, »Nero« 1889) auf das alte Rom. Felix Dahn (1834—1912) kleidete seine nationalliberale Oberlehrerbegeisterung für die germanische Vorzeit in die grell-unwahrscheinlichen und mit theatralischem Pathos gestellten Bilder des »Kampfes um Rom« (um 1855—76), die Muse der »Gartenlaube«, E. Marlitt

(1825—87, »Goldelse« 1867, »Das Geheimnis der alten Mamsell« 1868), umwob Jungmädchenliebe und Familienheim mit altjüngferlich-betulichem Behagen —: kurz, spießerliche Enge, Blindheit für organisch gewachsene Formen, ein seelenloser Schönheitsbegriff und Überschätzung robuster Wissensstatsachen verbanden sich miteinander, um Sentimentalität, Plattheiten und Phantastereien gelehrter Pedanten als »Dichtung« zu feiern.

Sobald nicht die Pflicht, sich gebildet und bildungseifrig zu geben, dem Bourgeois, wie hier überall, einen gewissen Zwang auferlegte, nahm er erst recht mit dem billigsten Tand und dem geringsten Geistesaufwand vorlieb, im Theater, wo er sich glaubte unterhalten zu dürfen, konnte ihm nichts albern und unwahrscheinlich genug sein. Nun war ja der Familienstück- und Possenunsinn der fünfziger und sechziger Jahre gewiß nicht mehr zu überbieten; aber offiziell wurde er noch als — »Volkskunst« gewertet, die ernste Kritik begeisterte sich pflichtgemäß für die pathetisch einherstehenden »hohen« Jambenhistorien Schillerscher Prägung, doch ohne Schillers Feuer, die Geibel (»König Roderich« 1846, »Brunhild« 1855), Heyse (»Hans Lange« 1868), Melchior Meyr (»Herzog Albrecht« 1852) u. a. mit heißem Bemühen, doch bar jedes dramatischen Instinktes verfertigten. Im neuen Reich hingegen bestimmten bereits — um so viel lauter sprach das Klassengefühl als der auf Schritt und Tritt betonte Nationalstolz — die französischen Bourgeoisdramatiker Dumas d. J. (»Die Kameliendame« 1852, »Halbwelt« 1855, »Der natürliche Sohn« 1858), Sardou und Feuillet und ihre lustigen Geistesverwandten Labiche und Offenbach (»Orpheus in der Unterwelt« 1858, »Die schöne Helena« 1864) das Niveau, der erbitterte Widerstand des kritischen Genies Ferdinand Kürnberger (1823—79, »Literarische Herzenssachen« 1877, politisch »Siegelringe« 1874), der als »geschlagener« Österreicher vom Siegerdünkel nicht umnebelt war und also schärfer sah, vermochte dagegen nichts auszurichten. Ihrer brillanten Technik, Spannungskraft und geistreichen Sprechkunst eiferten, von den Zeitgenossen gehätschelt und gepriesen, Paul Lindau (1839—1919, »Marion« 1869, »Maria und Magdalena« 1872), Hugo Lubliner (»Der Frauenadvokat« 1874), Ludwig Fulda (geb. 1862, »Das verlorene Paradies« 1890, »Jugendfreunde« 1897) und der Possenfabrikant Oskar Blumenthal (1852—1917, »Der Probepfeil« 1882, »Im weißen Rößl« 1898) nach, aber den Glanz der Technik vergrößerten diese Geschäftsdramatiker zur Rechenkunst, die ernstgemeinte Gesellschaftskritik zur Phrase, den Esprit zum Witzwort — gleichwertig neben

sein Vorbild Offenbach trat nur, wenn ihm auch dessen spießbübische Frechheit fehlte, der Meister der Wiener Operette Johann Strauß (1825–99, »Die Fledermaus« 1874, »Der Zigeunerbaron« 1885). Im harmlosen Volksstück bewährte sich als verhältnismäßig Bester Adolf L'Arronge (1838–1908, »Mein Leopold« 1873, »Hasemanns Töchter« 1877, »Doktor Klaus« 1878), im Schwank mit seinen stereotypen Leutnants, alten Jungfern und schüchternen Liebhabern Gustav von Moser (1825–1903, »Der Veilchenfresser« 1876, »Der Bibliothekar« 1878) und dessen Kompanion Franz von Schönthan (»Krieg im Frieden« 1881, jenseits ihrer begann der greuliche Sumpf von Schauspielen, Possen und Operetten, den bis heute weder literarische Revolutionen noch Volksaufklärung trockenulegen vermochten, weil die soziale Voraussetzung seines Bestandes, der Bildungspöbel und im Vergangenen verhaftete Massen, noch ungebrochen dasteht.

Dasselbe unaufhörliche Einströmen neuer, geistig und politisch noch ungeformter, doch auf Phantasieanregungen erpichter Leute ins Lesepublikum gab dem Feuilleton- und Hintertreppenroman den täglich wachsenden Umfang und die charakteristische, auf Sensation, Nervenkitzel und Unwahrscheinlichkeit gestellte Technik, die zahllosen Hefte und Fortsetzungen konnten nur mit Übertreibungen und schematischer Motiv-Wiederholung gespeist werden. Den zerstörenden Einfluß dieses Verfahrens kann man am besten an Leopold von Sacher-Masoch (1836–95) beobachten, weil er als Schilderer des ukrainischen Völkergemisches wirklich Wertvolles zu bieten hatte (»Der Don Juan von Kolomea«, »Venus im Pelz«) und erst auf der Jagd nach erotischen Perversitäten zum blanken Schund kam, und vielleicht hätten auch die Anlagen von Masochs katholischem Gegenspiel Karl May (1842–1912) eine bessere Ernte gestattet, als sie aus geschäftlicher Spekulation in den heuchlerisch-verlogenen Reiseromanen (»Winnetou«, »Im Reich des silbernen Löwen«, ab 1878) und in lüsternen Kolportageheften (»Waldröschen« 1882, »Die Liebe des Ulanen« 1884) zutage trat. Bei den meisten dieser Unterhaltungs- und Schundschreiber, die sich — namentlich in den Heftreihen — in tönende Pseudonyme zu hüllen liebten, war freilich nichts zu verderben: Gregor Samarow (»Um Szepter und Kronen« 1872, »Europäische Minen und Gegenminen« 1875) taugte wie sein jüngerer Bühnenrivale Felix Philippi nur dazu, Zeitskandale sensationell auszuschreiben, und die Nachfolgerinnen der Marlitt: E. Werner, W. Heim-

burg, Wilhelmine von Hillern, Nataly von Eschstruth, Eufemia von Adlersfeld-Ballestrem usw. bis herab zu unserer Hedwig Courths-Mahler wären ohne die Versimpelung einfach verloren, mit der sie Leben und Lieben, Menschen und Zeitprobleme überzuckern. Immerhin verlangt die Gerechtigkeit, festzustellen, daß zwischen ihnen allen und »literaturfähigen« Autoren wie Ludwig Ganghofer (1855—1920, »Der Herrgottschnißer von Ammergau« 1890, »Die Martinsklause«, »Der Klosterjäger«) oder Richard Voß (1851—1918, »Römische Dorfgeschichten« 1884, »Römisches Fieber«, »Villa Falconieri«) nur Unterschiede des Grades, aber nicht der Art bestehen. Die stilistische Sauberkeit und schriftstellerische Rechtschaffenheit dieser Männer in allen Ehren, lebten sie doch von der Nachahmung oder Übersteigerung, die Quelle innerer Ergriffenheit floß ihnen spärlich oder gar nicht, die treibende Kraft ihres Schaffens war fast ausschließlich das Bedürfnis des verbreiterten Publikums. In ihm hat, soziologisch gesehen, die Unterhaltungsliteratur Ursprung und Standort, und darum interessiert sie uns nur als Gattung und nicht in ihren mehr oder minder belanglosen, fürderhin füglich verschweibaren Einzelleistungen.

Industrielle der Feder züchtete die Frühzeit des neuen Reiches aus guten Gründen in Menge heran. Der dichterischen Gestaltung entzog sie sich, unfertig und charakterlos wie sie war, mit der gleichen Notwendigkeit. So dienten alle Romane Friedrich Spielhagens (1829—1910) irgendwie dem einen Zweck, die wichtigsten Lebensäußerungen der Epoche in ihren bezeichnenden Linien festzuhalten: Die »Problematischen Naturen« (1861) schilderten den durch die industrielle Revolution entwurzelten intellektuellen Übergangsmenschen des Vor- und Nachmärz; in »Die von Hohenstein« und »In Reih und Glied« (1867) mündete derselbe Typ, verkörpert durch Leo Gutmann-Lassalle, in die sozialistische Bewegung ein, der auch noch »Hammer und Amboß« (1869), eine einzige große Predigt gegen den Klassenkampf, und weniger optimistisch »Was soll das werden?« (1887) und »Der neue Pharao« (1889) galten; hier überall und durch »Sturmflut« (1877), den Roman des »großen Krachs«, raste fessellos der Tanz um das goldene Kalb; es fehlte also tatsächlich kein bedeutendes Charakteristikum der Gründerzeit in Spielhagens umfassendem, mit Ernst und Hingabe durchgeführten Gesamtwerk. Und doch haben sich gerade diese Elemente als die vergänglichsten und schwächsten der Romane erwiesen, sie prägten weder Sprache und Menschen noch die beherrschenden Linien

des Geschehens, sondern belasteten die Erzählung mit Diskussion und Schönrednerei und zwangen das Dauernde an Spielhagens Kunst, seine innige Naturvertrautheit und epische Kraft, sich mühsam genug gegen sie durchzusetzen.

Es wogte eben in der Wirklichkeit noch alles gar zu unrythmisch und ungeordnet durcheinander, als daß es sich in der Dichtung als geschlossene Einheit hätte stark und plastisch reflektieren können, eher vermochte sich noch ein einzelner symptomatischer Zug künstlerisch halbwegs zu verdichten. Der vom Leben losgelöste, ganz in theoretischen Erwägungen verhaftete Schönheitsbegriff einer Zeit, die Schönheit aus sich selbst heraus nicht erzeugen konnte, fand in den Epen Robert Hamerlings (1830—89, »Ahasverus in Rom« 1866, »Der König von Sion« 1869, »Aspasia« 1875) Gestalt, eines selber von Liebe und Wirklichkeit merkwürdig abgeschiedenen Menschen. Wie er bloß in der Idee lebte und erlebte, so verschwisterten sich ihm blasse Abstraktionen mit üppigen, von Eigenglut und nicht von Weltbesitz brennenden Farben, ein Makart der Worte, ohnmächtig zugleich und prunkvoll, malte er die Seelenleere und Sinnenüberreiztheit des Bürgertums von 1870. Dessen junger, aus dem materiellen Aufstieg wohl zu verstehender monarchistischer Patriotismus brach sich in Ernst von Wildenbruchs (1845—1909) epischen Gesängen (»Vionville« 1874, »Sedan« 1875) und Dramen (»Harold« 1875, »Die Karolinger« 1878, »Die Quißows« 1888) Bahn, nur daß das begeisterungsfähige Temperament des Dichters geschäftliche Kühle durch klangreiches Pathos und ehrliche Wucht zu ersetzen wußte, und die Beweglichkeit des modernen Intellektuellen pulste durch das Schaffen Adolf Wilbrandts (1857 bis 1911). Bald Lustspiieldichter von geschmackvoller Anmut (»Die Maler« 1872), bald farbenreicher Schilderer von Roms Verfallzeit (»Grachus« 1873, »Arria und Messalina« 1874), dann wieder grübelnder Gestalter ewiger Lebensrätsel (»Der Meister von Palmyra« 1889) und eigentümlicher Lebenswege (der Nießscheman »Die Osterinsel« 1895), dazu Novellist, Dramaturg und Literaturhistoriker — so folgte Wilbrandt scheinbar allzu willig den Tendenzen und Bedürfnissen des Tages, um gerade dadurch seinem eigentlichen Wesen, der patrizisch-kultivierten Schmiegsamkeit, vollkommen gerecht zu werden.

Die bleibenden Geistesleistungen des Zeitraumes, zu denen man füglich Wilbrandts Schöpfungen so wenig rechnen kann wie jene Spielhagens oder Wildenbruchs, entstanden nicht im Gleichklang mit der kapitalistisch-imperialistischen Entwicklung und

ihrer schreiend anspruchsvollen Oberflächenkultur, sondern aus Spannungsgefühlen gegen diese. Trotzdem beispielsweise eben damals die offizielle »Religion« der Gebildeten, der philosophische und naturwissenschaftliche Materialismus, mit dem »Alten und neuen Glauben« (1872) von D. F. Strauß und mit Ernst Häckels »Natürlicher Schöpfungsgeschichte« (1868) seine beiden Hauptwerke erhielt, bestimmten nicht sie das Weltbild der meisten Dichter, sondern noch immer Schopenhauers Weltverneinung,* und in Eduard von Hartmanns »Philosophie des Unbewußten« (1869) übersteigerte sich dieser Pessimismus fast zur koketten Kapriole. Derselbe Hartmann grub den verschollenen Propheten des anarchischen Individualismus, Max Stirner, wieder aus, dessen »Der Einzige und sein Eigentum« (1845) allen modernen Nivellierungstendenzen grimme Fehde ansagte; in Friedrich Nietzsche (1844–1900) sammelte sich, um dann in den achtziger Jahren lodernd hervorzubrechen, verzehrender Haß gegen den Herdenmenschen; Friedrich Albert Lange (1828–75, »Geschichte des Materialismus« 1866) führte, so den grenzenlosen Erkenntnisansprüchen des Materialismus ein Ende setzend, das philosophische Denken zu Kants kritischer Vorsicht zurück; die »Kathedersozialisten« Lange (»Die Arbeiterfrage« 1866), Schäffle, Lujo Brentano, Adolf Wagner und Gustav Schmoller (»Verein für Sozialpolitik« 1872) schlugen in das aus Rücksichtslosigkeit und Egoismus gefügte Gebäude des wirtschaftlichen Liberalismus energisch Bresche – es war wie eine hohe Mauer des Unbehagens, die Deutschlands beste Köpfe von den Zielen Bismarcks und der Bourgeoisie schied.

Den Dichtern ging es nicht anders, auch ihnen gaben Spannungsgefühle: sehnstüchtige Rückschau, Fremdheitsempfindungen oder wertende und zukunftsweisende Kritik, die entscheidende Blickrichtung. Den Braunschweiger Wilhelm Raabe (1831–1910) trieb seine Unlust am lauten neuen Deutschland, das seit ungefähr 1860 raffgierig und seelenzerstörend um sich fraß, zu den Stillen und Einsamen, in kleine Städtchen und verlorene Bodenkammern, denn nur bei den vom Leben zur Seite geschobenen seltsamen Käuzen, die sie bewohnten, meinte er die Werte echten Deutschtums: Innerlichkeit, sittliche Sauberkeit und hellen Idealismus noch ungeschmälert zu finden. Dieselben ganz Seele

* Unter seinem Einfluß standen Wagner, Hamerling, Raabe, der Modeepiker Eduard Grisebach (»Der neue Tannhäuser« 1869, »Tannhäuser in Rom« 1875), die Lyriker Hieronymus Lorm (1821 bis 1902) und Emil von Schönaich-Carolath (1852–1908) u. v. a.

gewordenen Handwerker, Schulmeister, Aktuare und Studenten, die Jean Paul als Träger der Zukunft in schnörkelreichen Hieroglyphen abkonterfeiti hatte, zeichnete Raabe kaum ein halbes Jahrhundert später (so rasch mahlen die Mühlen des Industrialismus) als letzte Wahrzeichen einer versinkenden schöneren Welt — schnörkelhaft auch er, aber zugleich von realistischem Detail gesättigt, weil inzwischen zwei Menschenalter Wirklichkeit jeden Zug Jean Paulscher Phantastik hundertfach belegt hatten. In diesem Rankenwerk, wie es etwa »Horacker« oder »Stopfkuchen« liebenswert durchschlang, steckte viel feiner, herzergreifender Humor, und an ihn hielt sich auch das Bürgertum unserer Jahrhundertwende, als es sich, den Schmerzen Raabes taub, in seltsamer Selbstkreuzigung den Historiker seines inneren Verfalles zum Liebling wählte und die »Sonderlinge« des Dichters als Ausgeburten einer skurrilen Laune amüsiert belächelte. Richtig gesehen, waren »Die Chronik der Sperlingsgasse« (1857), die Trilogie »Der Hungerpastor« (1864), »Abu Telfan« (1867) und »Der Schüdderump« (1869) und die vielen modernen und historischen Geschichten (»Die schwarze Galeere«, »Deutscher Mondschein«, »Des Reiches Krone«) bis zum Spätwerk »Altershausen« (1901) eine bitter-ernste, ja hoffungslose Mahnung zur Umkehr vom Schein zum Sein, vom Materiellen zum Ideellen — verhallen aber mußte sie, auch als man an ihrer Bildersprache Gefallen fand, weil sie sich der Entwicklung entgegenzuwerfen versuchte, ohne deren Triebkräfte zu verstehen, denn Raabe, der Lobpreiser der Armen und Bedrückten, begriff die Ungerechtigkeit der Welt nur als persönlich-sittliches, nicht aber als soziales und wirtschaftliches Problem.

Ohne den Hang zum Schrullenhaft-Verschrobenen und Abseitigen mußte ein Raabe ähnliches Verhältnis zur deutschen Gegenwart eindringlich und liebevoll gezeichnete, ganz mit den dargestellten Menschen mitschwingende Bilder des Einst zeitigen. Kunstwerke also, wie sie Luise von François (1817–93) edelgesinnt, herb und doch erschütternd mit der »Letzten Reckenburgerin« (1871), »Frau Erdmuthens Zwillingssöhnen« (1872) und den Stufenjahren eines Glücklichen« (1877) zustandebrachte. Mit einigen Tropfen Galle versetzt, führte dieselbe Geisteshaltung zur Satire: sei es, daß Friedrich Theodor Vischer (1807–87), ein Kunstlehrer, Kritiker und Politiker von freiem Eigenwuchs, in »Auch Einer« (1879) und »Faust, der Tragödie dritter Teil« (1886) den auf den Aussterbeetat gesetzten deutschen Idealisten im Kampf mit der »Tücke des Objekts«, mit kleinlicher Umwelt,

ödem Materialismus und poesieloser Gelehrtenpedanterie vorführte; oder daß Wilhelm Busch (1832—1908, »Max und Moritz« 1865, »Der heilige Antonius« 1870, »Die fromme Helene« 1872, »Pater Filucius« 1875, »Herr und Frau Knopp« 1877) mit seiner unheimlichen Grotteskkunst einfachster Linien und sparsamster Worte tief in alle Gemeinheiten und Grausamkeiten der landläufigen Moral und ihrer angesehensten Vertreterin, der Kirche, hineinleuchtete. Was man an Busch niederdrückend und roh schilt, verleiht ihm seinen Rang als Denker und Zeitkritiker: Die Erkenntnis nämlich, daß die Wurzel des Übels nicht in Individuen, sondern im System liege, und dieses allbeherrschende Ungeheuer zu schildern, war ihm keine Farbe zu schwarz, kein Zug zu gemein, ja gräßlich. Auf der anderen Seite wohnten dafür mit Raabe die Behaglichen und Beschaulichen Wand an Wand, Männer, die sein oder Buschs großes Kulturleid nicht kannten und sich am abklingenden Kleinen und Abwegigen um seiner selbst willen freuten. Da geleitete Heinrich Seidel seinen »Leberecht Hühnchen« (1882) durch ein nichtig-gemütliches Leben, sang der Fortschrittsmann Johannes Trojan (1837—1915) seine freundlichen Kinderlieder, oder spann sich Martin Greif (1839 bis 1911, »Gedichte« 1868, 1902) sinnend in die Natur ein, um ihre zartesten Züge in knappen volksliedhaften Stimmungsbildchen bald schöpferisch-originell und bald böß schablonenhaft einzufangen, — gegen den Strom gewendet sie alle, ob nun der eine kraftvoll um sich griff, der andere schwächlich in stehendes Wasser flüchtete.

Bei Konrad Ferdinand Meyer (1825—98), dem Zürcher Patri-
zier von europäischer Bildung und Blickweite, mußte sich die
Abkehr von der Oberflächenkultur anders auswirken als bei den
sentimentalen reichsdeutschen Kleinbürgern. Ihm versank nicht
ein Schatz holder Traulichkeit in Lärm und Machtpolitik, dafür
verdrängte die Demokratisierung Zürichs (1831) sein und die
anderen regierenden Geschlechter von der Gewalt, und seinen
Herrendurst nach Taten hielt ein dunkel lauerndes Nervenleiden
in Bann, das Meyer zweimal (1862, 1892) ein Irrenhaus aufzu-
suchen zwang. Ein anderer Platen, verlegte er, was ihm, dem
fürstlich Wollenden, die gleichmacherische Welt und der eigene
Körper versagten, in die Dichtung: Durch seine Balladen und
Novellen ließ er, groß und gewaltig im Guten und Bösen, heldische
Männer und Frauen einherschreiten, mit deren Namen Glanz und
Grauen der Geschichte mitschwingt, und sein ganzes gestaltendes
Können setzte er, die hohe Kunst Michel Angelos vor dem be-

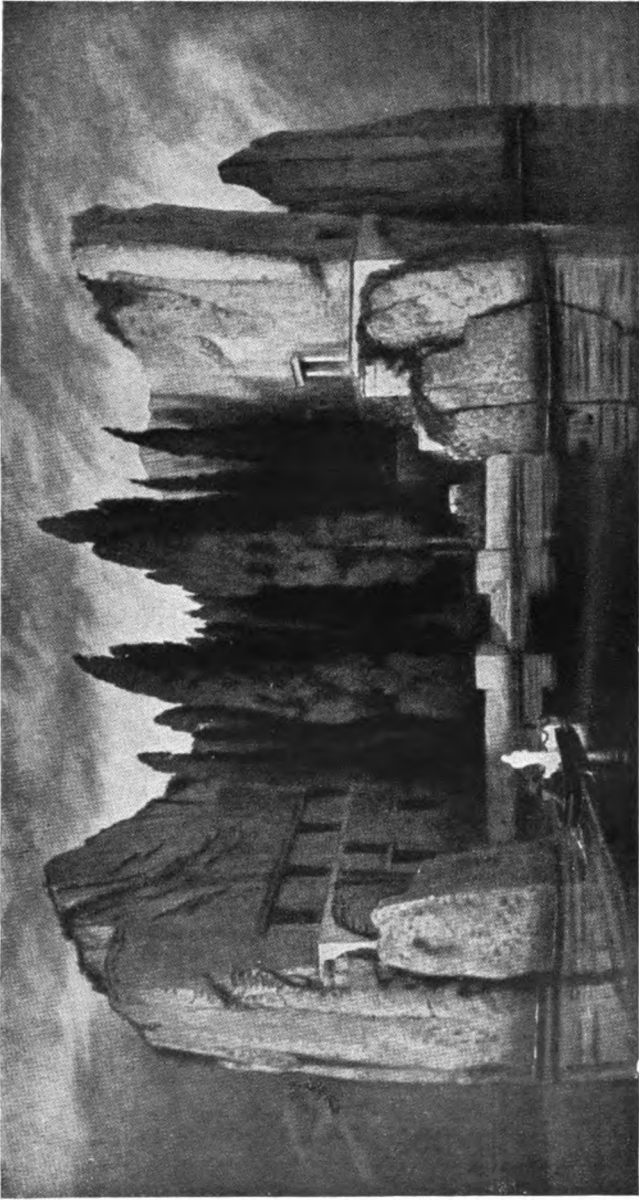
wundernden Geiste, an eine edle, makellose Form. In seinem Gesamtwerke, wie es durch unermüdliches Umgestalten und Feilen zwischen 1864 und 1890 zustande kam, ist jedes Wort und jeder Gedanke zehnmal überlegt und gewogen, die Unmittelbarkeit des Gefühles von Priestergebärden streng verdeckt, die Architektonik der Teile und des Ganzen durchdacht wie ein wohlgegliederter Dom. Aber gerade so fand der aristokratische Edelmensch Meyer seinem Inneren den angemessenen Ausdruck, selbst seine »kalt« gescholtene Lyrik (»Hochzeitslied«, »Der Lieblingsbaum«, »Jetzt rede Du!«, »Eingelegte Ruder«, »Firnlicht«, »Gesang des Meeres«, »Lethe«) ist nur sieghaft gebändigte, unter Schmerzen geklärte Leidenschaft — man höre etwa das Ende von »Über einem Grabe«:

Ungelebtes Leben zuckt und lodert
Aus der Körperkraft, die hier vermodert,
Abgemähter Jugend letztes Walten,
Lebte Glut, verrauscht in Wunschgestalten,
Eine blasse Jagd:

Voran ein Zecher,
In der Faust den überfüllten Becher!
Weh'nde Locken will der Buhle fassen,
Die entflatternd sich nicht haschen lassen,
Lustgestachelt rast er hinter jenen,
Ein verhülltes Mädchen folgt in Tränen.
Durch die Brandung mit verstürmten Haaren
Seh' ich einen kühnen Schiffer fahren.
Einen jungen Krieger seh' ich toben,
Helmbedeckt, das lichte Schwert erhoben.
Einer stürzt sich auf die Rednerbühne,
Weites Volksgetoß beherrscht der Kühne.
Ein Gedräng, ein Kämpfen, Ringen, Streben!
Arme strecken sich und Kränze schweben —
Kränze, wenn du lebstest, dir beschieden,
Nicht erreicht!

Knabe, schlaf' in Frieden!

Ein Schritt weiter in der keusch verhüllenden Selbstobjektivierung, und Meyer stand im Land der Ballade, seinem eigentlichen Königreich. Sie hat bei ihm im Ton etwas Starres, rhythmisch Schwerflüssiges, als wäre sie ein Vorhang, hinter dem sich eine große scheue Seele verbirgt, und tatsächlich erhob



Arnold Böcklin: Toteninsel

wundernden
Gesamtwerk
Feilen zwisch
jeder Gedank
barkeit des G
Architektur
wohlgegliedert
Edelmensch Mo
selbst seine »k
lingsbaum«, »Je
»Gesang des M
Schmerzen gek
von »Über einen

Ungeleht
Aus der
Abgem
Lehte G
Eine bla

In der F
Weh'nde
Die entfl
Lustgesta
Ein verhu
Durch die
Seh' ich e
Einen jun
Helmbede
Einer stürz
Weites Vol
Ein Gedr
Arme stre
Kränze, we
Nicht erreic

Ein Schritt weiter
vierung, und Meyer
lichen Königreich. S
rhythmisch Schwerflü
dem sich eine große s

auch ein seitwärts vom Leben Stehender fremde Geschichte gluterfüllten Eigenschicksal: »Der trunkene Gott« durchrast Alexander dem Großen die ganze furchtbare Skala: belebter Stolz — Jähzorn — Untat und Reue, Roms Todesschauer durch den »Gesang der Parze« und »Die wunderbare Märchenglanz und Märchengüte des Orients durchleuchtet ohne Haruns«, urchristliche Kraft des Verzeihens den goldenen Purpur«, in der »Bettlerballade« blüht die wilde Renaissance auf, um sich in »Cäsar Borjas Ohnmacht«, »Julius« und »In der Sistina« weit und mächtig zu entfalten, die sittigende Kraft selbsterkämpften Glaubens leihet »Milch« und dem Sturmgesang »Die Füße im Feuer« die volle Wucht. Ebenso wählte Meyer die Stoffe seiner Novellen entsprechend ihrer Fähigkeit, seinen Tatwillen und seine Kraft in überragend großem, geschlossenem Menschtum zu zeigen. Nicht nur ihre Helden Vittoria Colonna und Pescara, »Die Versuchung des Pescara« (1887), »Die Richterin« Thomas Becket (»Der Heilige« 1880) und Hutten (Roman »Huttens letzte Tage« 1871) sind gewaltig. Auch die Renaissance-Italien, von Reformation und Gegenreformation, der sich in »Jürg Jenatsch« (1876), »Gustav Adolfs Leiden« (1882), den »Leiden eines Knaben« (1883) und der »Hochzeit des Mönchs« (1884) das Schicksal manches Unbekannten in voller Größe und suggestiver Kraft, und Meyer, der auch an all der Größe auf seine Weise teil, indem er die Zeit und Atmosphäre mit sparsamsten Worten und strengster Kunst meisterte. So reagierte ein stolzer Einsamer den Anforderungen der Gegenwart überlegen ab.

Österreich wurde die Auseinandersetzung mit dem neuen Zeitgeist durch die weltgeschichtliche Tatsache veranlaßt, daß hier die industrielle Hochflut nicht nur das überweltliche, sondern auch das staatliche Gefüge zu erschüttern begann; zu selbstgefälligem Hochmut nach reichem Muster gaben der Ausschluß aus Großdeutschland und besonders widerlichen Begleiterscheinungen des Nationalismus (1873), der nationale Hader, die Schaukelpolitik der neuen Verfassung und Absolutismus, liberal-zentralistischen Großbürgern und klerikal-föderalistischem Adel wirkungsvollen Anlaß. Im Hin und Her einer brutal-eigennützigen Politik der gerade bevorzugten Kliquen, Klassen und Parteien mußte ein Scharfsichtiger den sittlichen und sozialen Erschrecken deutlich wahrnehmen — kein Wunder

deutsche Dichtung

hier auch ein seitwärts vom Leben Stehender fremde Geschichte zum bluterfüllten Eigenschicksal: »Der trunkene Gott« durchrast mit Alexander dem Großen die ganze furchtbare Skala: beleidigter Stolz — Jähzorn — Unthat und Reue, Roms Todesschauer zucken durch den »Gesang der Parze« und »Die wunderbare Rede«, Märchenglanz und Märchengüte des Orients durchleuchtet »Die Söhne Haruns«, urchristliche Kraft des Verzeihens den »Gleitenden Purpur«, in der »Bettlerballade« blüht die wilde Größe der Renaissance auf, um sich in »Cäsar Borjas Ohnmacht«, »Papst Julius« und »In der Sistina« weit und mächtig zu entfalten, und die sittigende Kraft selbsterkämpften Glaubens leiht »Miltons Rache« und dem Sturmgesang »Die Füße im Feuer« die erhebende Wucht. Ebenso wählte Meyer die Stoffe seiner Novellen entsprechend ihrer Fähigkeit, seinen Tatwillen und seine Freude an überragend großem, geschlossenem Menschtum zu verkörpern. Nicht nur ihre Helden Vittoria Colonna und Pescara (»Die Versuchung des Pescara« 1887), »Die Richterin« (1885), Thomas Becket (»Der Heilige« 1880) und Hutten (Romanzenkranz »Hutten's letzte Tage« 1871) sind gewaltig. Auch die Luft des Renaissance-Italien, von Reformation und Gegenreformation, in der sich in »Jürg Jenatsch« (1876), »Gustav Adolfs Page« (1882), den »Leiden eines Knaben« (1883) und der »Hochzeit des Mönchs« (1884) das Schicksal manches Unbekannten erfüllt, ist voller Größe und suggestiver Kraft, und Meyer, der Künstler, nahm an all der Größe auf seine Weise teil, indem er Menschen und Atmosphäre mit sparsamsten Worten und strengster Linienführung meisterte. So reagierte ein stolzer Einsamer den Krämergeist der Gegenwart überlegen ab.

In Österreich wurde die Auseinandersetzung mit dem herrschenden Zeitgeist durch die weltgeschichtliche Tatsache bestimmt, daß hier die industrielle Hochflut nicht nur das überlieferte gesellschaftliche, sondern auch das staatliche Gefüge aufzulösen begann; zu selbstgefälligem Hochmut nach reichs-deutschem Muster gaben der Ausschluß aus Großdeutschland (1866), die besonders widerlichen Begleiterscheinungen des »Krachs« (1873), der nationale Hader, die Schaukelpolitik der Krone zwischen Verfassung und Absolutismus, liberal-zentralistischen Großbürgern und klerikal-föderalistischem Adel wirklich keinen Anlaß. Im Hin und Her einer brutal-eigennütigen Interessenpolitik der gerade bevorzugten Kliquen, Klassen und Nationen mußte ein Scharfsichtiger den sittlichen und sozialen Verfall zum Erschrecken deutlich wahrnehmen — kein Wunder

also, daß die schöpferischen Geister der Epoche, ein Anzengruber, Rosegger, Kürnberger (vgl. S. 345), Ebner-Eschenbach, dem Drang, das Seiende zu schildern, das unabweisbare Bedürfnis einten, lehrend und mahnend dem Unheil zu steuern. Denn die Überzeugung der »josefinischen« Aufklärung, daß der Hinweis zum Guten auch schon das Gute in Bewegung setze, stak ihnen noch allen tief im Blute.

Ludwig Anzengruber (1839–89), der Sohn eines echten Josefiners und einer gediegenen Kleinbürgerin, Schmierenskomödiant, Hungerpoet und armseliger Polizeischreiber, konnte besonders scharf schauen, weil er zeitlebens zu den Ausgeschlossenen gehörte: auch als ihm »Der Pfarrer von Kirchfeld« (1870) Beifall und Ruhm brachte, kam er aus den Sorgen und Nöten des Bühnenautors, Zeitschriftenredakteurs und unselig festgeschmiedeten Familienvaters nicht heraus. Seine Beobachtungen und sein soziales Ethos trug er in das Wiener Volksstück hinein und gestaltete es dadurch, ohne an dessen äußerer Struktur, dem überdeutlichen Aufbau, den Charakterrollen und eingelegten Liedern viel zu ändern, von innen her völlig neu, das fortreißende Pathos der Anklage und Mahnung hob es aus den Niederungen schalster Volksbelustigung in die Höhen des zeitrichtenden Sittenstückes. Das Milieu des Bauern- und Wiener Kleinbürgertums, robuste Tragik und üppig quellender Humor waren dabei nicht Zweck, sondern Mittel, die sich der höheren künstlerisch-erzieherischen Aufgabe unterordneten: der Darstellung des Menschen und seiner zeitbedingten Probleme. Im »Pfarrer von Kirchfeld«, dem »Meineidbauer« (1871), den »Kreuzelschreibern« (1872) und dem »G'wissenswurm« (1874) ist es jedesmal die katholische Kirche, diese gewaltigste geistige und politische Machtorganisation Österreichs, die das Menschtum verunstaltet und gefährdet. Sie reißt den Pfarrer, einen echten Seelenhirten, von der Gemeinde und zwingt ihn, dem Natürlichsten und Menschlichsten: der Liebe zu entsagen; im lustigen Gegenstück, den »Kreuzelschreibern«, soll ihrer Herrschsucht zuliebe das Eheglück eines ganzen Dorfes zerschellen und ein armer Greis, der alte Brenninger, bezahlt auch die Intrigen des Pfarrhofs mit dem Leben; eine Kerngestalt wie der Meineidbauer verstrickt sich, von der Kirche mißleitet, in Lippendienst, Heuchelei, Betrug und Mord, und als würdiges Produkt ihrer Erziehungskunst geistert, lächerlich zugleich und furchtbar, der Schleicher Dusterer durch den »G'wissenswurm« —: Seelenmord über Seelenmord, wohin man schaut, und er wirkt doppelt er-

schütternd, weil Anzengruber von dem dunkeln Hintergrund licht und lockend ungebrochenes Menschtum, Pfarrer Hells Anna und den Steinklopferhans, abhebt oder aus verwüsteten Seelen, einem Wurzelsepp und selbst dem Meineidbauer, die Sehnsucht nach Reinheit hervorbrechen läßt.

Was in diesen besten Dichtungen des deutschen »Kulturkampfes« gegen Rom noch mit zweiter Stimme anklang: die drängende Neugestaltung der Familie und der Sexualethik, die soziale Umschichtung und die entsittlichende Macht des Besiesses, trat in Anzengrubers späteren Werken beherrschend in den Vordergrund. Ja, »Das vierte Gebot« (1877), diese Tragödie des versinkenden Handwerkerstandes und der verkommenen Bourgeoisie, einte alle Motive zu einer machtvoll anklagenden Symphonie, indem es Prostitution, Kaufheh und Verbrechen als Schuld der Gesellschaft und pflichtvergessener oder degenerierter Eltern enthüllte. Das war nicht mehr das billige Moralpathos des landläufigen Volksschriftstellers, eines Friedrich Kaiser (1814–74) oder L'Arronge etwa, sondern beleidigt vom Widersinn aller Lebensverhältnisse, reckte sich der heiße sittliche Wille, niederzureißen und neu zu bauen, kampfkühn empor, und ihn bewährten auch, als das Bühnenglück sich von Anzengruber wandte, seine Erzählungen und Romane. Die sorgsam Charakterstudien »Die fromme Kathrin«, »Treff-Aß«, »Das Sündkind«, »Hartingers alte Sixtin«, »Der Einsam« und »Die Herzfalte« wußten das Gewagteste und Furchtbarste aus den seelischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen so tief begreifend abzuleiten, daß es nicht Schauder, sondern Mitgefühl und soziale Einsicht weckt, und im »Sternsteinhof« (1883), dem reiferen Gegenstück des Romans »Der Schandfleck« (1876, 1881), gelang dem Dichter etwas noch Schwereres: rücksichtslose Ichsucht in all ihren harten Auswirkungen ohne jede Milderung zu zeichnen und ihr doch unsere respektvolle Teilnahme zu erwerben, weil sie der Allgemeinheit mehr zu nützen weiß als liebenswürdige Schwäche. So furchtlos hatte noch kein Deutscher in die Abgründe des Trieblebens und ins Räderwerk der Gesellschaft hinabgeleuchtet, hier durfte der Österreicher Schriftmacher des Naturalismus sein, weil er die Folgen des industriellen Aufstiegs zu spüren bekam, ohne daß ihm patriotische Hochgefühle die Blickscharfe trübten.

Derselbe tapfere Drang, von Grund auf zu bessern, der Anzengrubers eigentümlichste Dichtungen erst so recht entbunden hat, lebte auch im besten Freunde des Wiener, Peter

Rosegger (1843—1918) aus Alpl bei Krieglach, aber er zeugte nicht die Werke, sondern arbeitete nur an ihnen mit, ohne sich mit der Phantasie völlig zur schöpferischen Einheit zu verbinden. In den späteren Romanen »Das ewige Licht« (1897), »Erdsegen« (1900), »Weltgift« (1903) und »INRI« (1905), die den Verheerungen des Industrialismus in Stadt und Land und dem religiösen Problem gelten, trat dieser Zwiespalt deutlich als künstlerisches Manko zutage, am glücklichsten war er in »Gottsucher« (1883) und »Jakob der Letzte« (1888) überwunden, dem düsteren Roman des kleinen Bauern, der dem vordringenden Großgrundbesitz trotz zäher Gegenwehr schließlich erliegt. Wirklich frisch und ungespalten lebte der naturfromme und heiter nachdenkliche Bauer, der Rosegger im Grunde seines Wesens immer blieb, nur in seinen selbstbiographischen Schriften (»Waldheimat« 1877, »Als ich jung noch war« 1895, »Mein Weltleben« 1897) und in den verwandten kleinen Skizzen aus den steirischen Bergen (»Buch der Novellen« 1872, »Neue Waldgeschichten« 1884, »Allerhand Leute« 1888). Denn diese Anekdoten und Gestalten, die der Hirtenjunge und wandernde Schneidergesell mit wachen Sinnen aufgenommen und dann in sich selber ausgereift hatte, vermählten Wirklichkeitgegebenes und Roseggersches so innig mit einander, daß sich eine eigenständige Welt daraus rundete, und ihr sonniger, aus Schalkheit und Verständnis gewobener Glanz leuchtet um so heller, als in ihnen ein geborener Erzähler Heiteres und Ernstes mit gleich leichter Sicherheit vorzubringen weiß.

Der charakteristische Unterschied zwischen Rosegger und Anzengruber wiederholte sich auf höherer gesellschaftlicher Ebene bei Saar und Marie von Ebner-Eschenbach (1830—1916) insofern, als sich beide ihre Stoffe aus denselben Kreisen — Adel und Dorf — holten, aber nur der Frau das Ethische schöpferisches Urerlebnis wurde. Weil sie ihm im Drama (ca. 1850 bis 1875: »Maria Stuart in Schottland«, »Das Waldfräulein«) keinen oder nur ungenügenden Ausdruck fand, verunglückte sie hier vollständig — die Möglichkeit, ihre Gestalten mit mütterlicher Teilnahme zu umhegen, in verkrüppelten Seelen den glimmenden Funken Güte zur Flamme anzufachen, Schwächen mit lächelnder Ironie, Fehler mit unnachsichtiger Strenge zu zeichnen, bot ihr erst die Kunstform der Erzählung (»Dorf- und Schloßgeschichten« 1883, 1886), denn bloß diese gestattet, eine Entwicklung von der Wurzel ab darzustellen. Die bedeutenden Geschichten der Ebner sind denn auch alle Geschichten des

Wachstums einer Seele, eingebettet in den Nährboden des österreichischen Adels- oder des slawischen Dorfmilieus, persönliche Anlage und gesellschaftliche Bindungen in ihrer Verflechtung ergeben Weg und Schicksal der Menschen. Das Licht fällt dabei, wenn es nur irgendwie möglich ist, auf den individuellen Anteil, weil die Dichterin in ihrer Milde den Keim zum Guten auch noch im entartetsten Wesen aufdeckt, die kompakten sozialen Verbände kommen weit schlechter davon: der schwerste Teil des Vergehens, für das die Dienstmagd »Božena« (1876) und die Gräfin Dornach (»Unsühnbar« 1889) opfervoll büßen, fällt nicht ihnen, sondern der Gesellschaft zur Last; der Adel, die schicksalhafte Umwelt der Gräfin, ist von keinem romantischen Nimbus mehr umwoben, sondern ragt als ein absonderliches, hier verschrobene und dort steifleinene Gebilde in eine ihm schon völlig entwachsene Zeit hinein, so daß lebenswürdige Käuze wie die beiden alten »Freiherren von Gemperlein« oder ein gutherziges Sportfräulein wie »Komteß Muschi« noch als seine brauchbarsten Produkte erscheinen, aber auch ein böses Weib wie die Schloßherrin in »Er läßt die Hand küssen« durchaus in seinen Rahmen paßt; dem sittlichen Aufstieg des »Gemeindekindes« (1886) Pavel Holub setzt sich die im Dorf vereinigte zähe Masse entgegen, weil Pavel, wie brav er auch sei, der Sohn eines Raubmörders und einer Zuchthäuserin ist, und demselben Dorfpöbel gelänge es beinahe, das vorhandene Gute in dem von Kind auf herumgestoßenen Gassenjungen der »Spißin« zu ersticken; am Leid des armen Hundes »Krambambuli« trägt ein noch größeres Ganzes, die Menschheit, und sein dem Tiere unverständliches Tun die Schuld — wohin der Weise nur schaut, hat er zu schaffen, um die dumpf-unbewußten Massengefühle zu verdrängen und an ihre Stelle das bewußte Streben nach Güte zu setzen. Denn so lautete die feste Überzeugung der Ebner und all ihre tiefen Aphorismen und Parabeln kreisten irgendwie um sie herum: wissendes »Gutsein ist Glück«.

Diese Aktivität des eifervollen Erziehers lag Ferdinand von Saar (1833—1906, »Novellen aus Österreich« 1876 und 1897) durchaus fern, und wenn er sich in die Welt des Adels und der slavischen Dienstleute versetzte, tat er es nicht, um sie einfach in ihrer bunten Zuständlichkeit zu schildern, sondern um seinem fast einzigen Thema: entsagender Liebe und zerstörtem Eheglück, den zugleich realistischen und ganz von Stimmung durchwobenen Rahmen zu finden. Der Erzähler und sein Mitunterredner, die, still plaudernd, aus dem Gedächtnis ein Stück Vergangenheit zu

neuem Leben erwecken, stehen immer wieder unverrückt im Mittelpunkt, doch indem sich aus einigen Gesprächen und Begegnungen ein ganzes Menschenschicksal enthüllt, wird auch das Um und Auf der Umschicht, die Atmosphäre der mährischen Schlösser, Salons und Militärkasinos, das Rauschen der Parkanlagen und Wälder noch einmal wach. So hatten die feine Priesternovelle »Innocens« (1866), »Marianne«, »Der Exzellenzherr«, »Leutnant Burda« und die Hundegeschichte »Tambi« das alte Österreich in seinem ältesten und morschesten Bestandteil zart und sicher fest — schwermütige Herbstbilder des sozialen Lebens, wie die formstrengen Gedichte und die »Wiener Elegien« innige Herbstbilder des Naturlebens boten, und auch für das Proletariat hatte Saar, selber ein heimatloser Proletarier der Feder, nur soweit Farben, als es sich mild-elegisch darstellen ließ. Innerhalb dieser freilich allzuengen Schranke gaben die Novelle »Die Steinklopfer« (1873) und die Gedichte »Arbeitergruß« und »Der Ziegelschlag« die vielleicht ersten unverfälschten Bilder aus der Seele des modernen Industriearbeiters:

»Der Ziegelschlag.«

Weit gedehnte öde Strecken,
Schmutzig-gelbe Wassertümpel,
Einsam ragt der Schlot des Ofens
Über morsche Bretterschuppen.

Fahle Menschen, wie geknetet
Aus dem fahlen Lehm des Bodens,
Drin sie wühlen, treiben lautlos
Jahr um Jahr hier ödes Handwerk.

Füllen und entleeren Truhen,
Mischen, treten, streichen, schlichten,
So des Backsteins ewig gleiche
Form verdrossen wiederholend.

Träge zieht vorbei die Stunden;
Aufgelöst in Staub und Hitze,
Oder rings in Kot zerfließend,
Scheint die Welt auch hier zu Ende.

In Preußen-Deutschland war für Gesellschaftsschilderungen von ähnlich sicherer Prägnanz der Farben und Töne erst Raum, bis sich hier jenseits der Geburtswehen der neuen junkerlich-bourgeoisen Oberschicht auch eine neue gesellschaftliche Kultur

wenigstens in den Grundlinien herangebildet hatte. Aber auch da bedurfte es noch eines feingeschulten Ohres, empfänglich für alle Nüancen einer eben erst werdenden Wirklichkeit, und eines sachlichen, der Empfindsamkeit abholden Geistes, der nicht von vornherein die Nüchternheit der Geschäftswelt als »unpoetisch« verwarf, und beides fand sich offenbar nur im alten Theodor Fontane (1819–98) beisammen. Sohn eines leichtgemuten und an seinem Leichtsinn auch gescheiterten Vaters gascognischer Herkunft, hatte er eine begreifliche Vorliebe für preußische Pünktlichkeit und Ordnung, ein vieljähriger Aufenthalt in London (1852–59) hatte ihm die Sinne geschärft für die neuen Reize des industriellen und finanziellen Getriebes, und auf treu beschriebenen »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« (1862 bis 1889) hatten ihm Mensch und Natur die verborgene Schönheit des Unscheinbaren und Nüchtern-Anspruchslosen erschlossen. Durch die Sache zu wirken, nicht durch den Schein, und sei er so liebenswürdig wie der des Vaters, war die Lehre, die Fontane aus all dem für seine Dichtung entnahm, und zuerst setzte er sie in Balladen (1850/51, 1861) Strachwitscher Schulung in die Tat um. Nicht nur, daß er mit Vorliebe Männer ohne äußeren Glanz zu deren Helden wählte: den landflüchtigen »Archibald Douglas«, fridericianische Generale (»Der alte Derffling«, »Des-sauer«, »Zieten«), freundliche alte Gutsherren (»Herr von Ribbeck«), einen Steuerermann (»John Maynard«), Lokomotivführer (»Die Brück' am Tay«) oder Ladjungen (»Friß Kaßfuß«); er verzichtete überhaupt auf große Worte und pathetische Gebärden, auf Gefühlsüberschwang und den Sturm der Leidenschaften, um dafür herb und keusch die Situationen selbst mit ihrer stummen und doch so vielsagenden Bildhaftigkeit zu uns sprechen zu lassen — in »Gorm Grymm«, der Ballade des verzweifelten Vaterschmerzes, ist alles nur noch Farbe und Bewegung.

So geschult, die Dinge selber und nicht Reflexionen über sie zu geben, und in einem langen Arbeitsleben dazu erzogen, das Seiende einfach als gegeben hinzunehmen, ohne Jubel, aber auch ohne unnötige Entrüstung, ein unerschütterlicher Realist in seiner Grundauffassung vom Leben, war Fontane ganz der rechte Mann, das neue Berlin im Roman zu Worte kommen zu lassen. Denn etwas anderes tat er eigentlich nicht, als er nach kurzer Vorbereitung in der geschichtlichen Erzählung (»Vor dem Sturm« 1878, »Grete Minde« 1880) in seinem siebenten und achten Lebensjahrzehnt »L'Adultera« (1882), »Cecile« (1887), »Irrungen, Wirrungen« (1888), »Frau Jenny Treibel« (1892), »Effi Briest«

(1895) und den »Stechlin« (1898) schrieb. Statt zu komponieren, zu bedichten und zu bereden, fing er einfach in lockeren Gesprächsszenen Gesten, Denkart und Redeweise der geheimen Räte, Offiziere und Börseaner, ihrer Frauen und Dienerschaft aufs treueste ein, hielt die Berliner Geschäftsstraßen und Vorstädte mit ihrem verwirrend bunten Treiben, den Geschäftsleuten, Arbeitern und Ladenmamsells ebenso sicher fest, und vergaß auch nicht auf seine heimlichen Lieblinge, die junkerlichen Landräte und Pastoren. Scheinbar Selbstdarstellung der Gestalten und nicht planvoll gestellte Schilderung, verzichteten die Romane folgerichtig auf jede sittliche Wertung des Erzählten — dem vielerfahrenen, über Lieben und Hassen längst hinausgewachsenen Greise Fontane ordneten sich so Effi Briests Ehebruch wie ihr wehes Sterben und die steife Härte ihrer Eltern, so Frau Jenny Treibels gebildetes Getue wie ihr herzloses Strebertum, so konservatives wie liberales und demokratisches Pathos ganz unfeierlich in den notwendigen Taktschritt des Lebens ein. Schlug doch sein altes Herz, wieviel Abstand immer die französische Abkunft und seine brotlose Kunst ihm verschaffen mochten, verstehend und verzeihend im selben Rhythmus mit, die Jungen, die mit ihm und an ihm heranwuchsen (denn Fontane war ihnen zugleich Vorbild und Förderer), konnten einen ähnlichen Standpunkt milder Objektivität weder brauchen noch finden. Kinder einer anderen Generation, sahen sie nicht mehr das allmähliche Werden, sondern nur noch das drohend Gewordene: den von Mißtrauen und Haß geladenen Gegensatz der Klassen. Nicht lächelnd begreifen, sondern schonungslos aufdecken und kämpfen, hieß ihre Losung.

Sechzehntes Kapitel

Organisatorischer und imperialistischer Ausbau: Kunst der Exaktheit, der Passivität und des beginnenden Aktivismus

Das Grunderlebnis, welches die Jahre seit 1880 allen seelisch Wachen immer deutlicher aufdrängten, war die Erfahrungstatsache einer allseitigen, schier schicksalhaften Gebundenheit, und deren letzte Quelle floß, wenn sie auch nicht jedem bewußt wurde, im täglich zwangvoller werdenden System der hochkapitalistischen Weltwirtschaft. Dieses erst verflocht Deutschland in das leidige Auf und Ab gedrückter und blühender Wirtschaftsepochen und machte die Krisenzeiten 1875—78, 1885—86, 1890—93, 1900—02 und 1908 für Unternehmer und Arbeiter zu Jahren schwerster Erschütterungen. Ganz auf Massenware und Fernabsatz eingestellt, verwies es auch die deutsche Industrie mit ihrer ins Ungeheure anschwellenden Produktion auf den Weltmarkt, machte sie mit Rohstoffen immer mehr vom Auslande abhängig und band die Lebensmittelversorgung der zusehends industrialisierten, in Großstädten zusammengepferchten Bevölkerung im wachsenden Maße an die Einfuhr aus Ost und Übersee.*

Es waren Wandlungen, die das politische Leben und die ökonomische Struktur Deutschlands von Grund auf bestimmten. Interessenverbände von großer Macht und Resonanz wie der

* Der Passivhandel in Nahrungsmitteln geht aus der Tatsache hervor, daß 1872 um rund 800, 1910 um 1000 Millionen Mark ausgeführt, aber um 1200 bzw. 2700 Millionen Mark eingeführt wurde. Bei Rohstoffen betrug der Export 914 und 2100, der Import aber (besonders von Manganerzen, Kupfer, Blei, Wolle, Baumwolle, Seide und Flachs) 1800 und 5228 Millionen Mark. Aktiv war bloß der Handel mit Fertigwaren, indem die Einfuhr 1872 und 1910 rund 1400 bzw. 1500, die Ausfuhr 1700 und 5000 Millionen Mark betrug. Der Anteil Deutschlands am Weltaußenhandel machte 1892: 10,8, 1912: 12,9 % aus, seine Handelsflotte hatte 1914: 5,2 Millionen Bruttoregistertonnen. 1903 wohnte schon ein Fünftel der Bevölkerung in Großstädten über 100 000 Einwohner, 1910 waren 60 % aller Einwohner städtisch.

Bund der Landwirte (1893) und der »Zentralverband deutscher Industrieller« traten ins Leben, um ihren Unternehmerwillen und ihre zoll- und handelspolitischen Bedürfnisse mit allen Mitteln durchzusetzen, unter der Maske politischer Parteien, z. B. der Nationalliberalen und Konservativen, kämpften wirtschaftliche Programme gegen einander und ebenso schlossen sich die Konsumenten auf genossenschaftlicher Grundlage fester zusammen, um nicht den agrarischen und industriellen Produzenten wehrlos ausgeliefert zu sein. Die Notwendigkeit, sich auf dem Weltmarkt gegen die starke Konkurrenz der anderen Industriestaaten zu behaupten, gebot, vom kleinen und Mittel- zum Großunternehmen vorzuschreiten — ein Weg, den erst der enorme Bevölkerungszuwachs, die neuen Kraftmotoren und Werkzeugmaschinen ermöglichten, und eine Entwicklung zugleich, die viele bescheidene Existenzen vernichtete, das Aufkommen von Aktiengesellschaften begünstigte und die Industrie immer unausweichlicher unter das Kommando der finanzkräftigsten Institute, der Großbanken (Darmstädter Bank, Deutsche Bank, Dresdner Bank, Diskontogesellschaft, Nationalbank für Deutschland) stellte.* Unter deren Führung gelangten die verschiedenen Konzentrationstendenzen so recht zum Siege, die darauf ausgingen, alle Teilgebiete eines Industriezweiges aus technischen Gründen in einer Hand zu vereinigen oder durch Preisvereinbarungen, regionale Abgrenzung u. dgl. gleichartige Unternehmungen der gegenseitigen Konkurrenz zu entheben: Schwerindustrie, Transportgeschäfte, Elektrizitätswerke, Ziegeleien, Zucker-, chemische und

* Bei der Landwirtschaft, deren Vertreterzahl absolut ungefähr gleich blieb, an der Gesamtbevölkerung gemessen aber von 65% (1850) auf 28,6% (1907) sank, behaupteten sich die Klein- und Mittelbetriebe mit ca. 70 % ziemlich fest. Im Gewerbe hingegen stagnierten die Kleinbetriebe (1882: 2,88, 1895: 2,9, 1907: 3,1 Millionen mit 4,3—4,7 und 5,3 Millionen Menschen); die mittleren wuchsen in denselben Stichjahren von 112 700 auf 191 300 und 267 400 Unternehmungen mit 1,4—2,5 und 3,6 Millionen Menschen; die Großbetriebe betrugen 10—19 und 32 Tausend und beschäftigten 1,6—3 und 5½ Millionen Personen. In Preußen vermehrten sich zwischen 1895 und 1907 die industriellen Großunternehmungen mit 50 bis 1000 Arbeitern um rund 62%, die noch größeren gar um 90 %, die Alleinbetriebe dagegen nahmen um ¼ ab. Aktiengesellschaften gab es 1902/03 in Preußen 2554 mit einem Kapital von 6622 Millionen Mark. Die oben genannten Banken repräsentierten um 1905 eine Kapitalmacht von 2 Milliarden Mark; indem sie Aktien der Industrie-, der Berg- und Verkehrsunternehmungen in die Hand bekamen und ihre Direktoren in die verschiedenen Verwaltungsräte ent-

Textilfabriken schlossen sich zu Syndikaten, Trusts und Kartellen (1905: 385) zusammen, darunter zu so gigantischen Verbänden wie die Siemens-Schuckert-Werke, die A.-E.-G., Ludwig Löwe & Comp., das Rheinisch-Westfälische Kohlensyndikat, Thyssen-A.-G., Stinnes, Hapag und Norddeutscher Lloyd.

Der Ausdehnungs- und Aufsaugungsdrang all dieser Riesengebilde machte an den Reichsgrenzen nicht halt und konnte es auch nicht, ihr Bedürfnis nach Warenabnehmern und Rohstofflieferanten wies sie ebenso wie der Hunger nach frischen kapitalistischen Anlagemöglichkeiten auf schlummernde, dem Industrialismus noch nicht erschlossene Länder und Weltteile. Indem sie dort neue Rohstoffquellen öffneten, Eisenbahnen bauten und die Machthaber finanzierten, hofften sie, weil es dabei noch unorganisierte Arbeitskraft auszubeuten gab, das heimische Sinken des Profits paralysieren zu können. Die ersten Schritte auf diesem exportkapitalistischen Wege — die Gründung des »Deutschen Kolonialvereins« (1882) und die Besetzung Togos, Kameruns (1884) und Deutschostafrikas (1885) — taten Bismarck und Caprivi noch langsam und zögernd mit, wie das der verhältnismäßig bescheidenen Kapitalkonzentration der achtziger Jahre entsprach, um so williger ließ sich Wilhelm II. (1888—1918) von den Bank- und Industriekapitänen des »Alldeutschen« (1891) und des »Flottenvereines« (1898) vor den Wagen der kapitalistischen Eroberungssucht spannen. Denn Südwestafrika, Kiautschou (1897) und Karolinen (1899), China-, Marokko- und Balkanwirren, Handelsflotte, Bagdadbahn (seit 1899) und der ganze gierige Wettlauf nach Privilegien, Eisen,

sendeten, wurden sie dort faktisch führend. Die Banken ermöglichten den Ausbau und die Konzentration der Elektrizitätsgesellschaften zu einem Bestand von 400 Millionen Mark (1907), unter ihrer Ägide vereinigte die Gelsenkirchener Bergwerks-A.-G. ein Aktienkapital von 54 (1900), das Rheinisch-Westfälische Kohlensyndikat von 130 (1908), Hapag von 417 Millionen Mark, schlossen Ludwig Löwe & Comp., Thyssen und Stinnes ihren Ursprungsunternehmungen Bergwerke und Fabriken aus den verschiedensten Produktionszweigen an (z. B. Löwe: Nähmaschinen, Waffen, Werkzeug-, Dampfmaschinen und Kessel, Pulver, Patronen, Straßenbahnen, Telegraphen, Kabel, Gummiwaren usw., dazu Niederlassungen und Verbindungen in aller Welt). Das imperialistische Interesse der Banken erhellt aus der Anlage von rund 30 Milliarden Mark in ausländischen Wertpapieren und 16 Milliarden in fremden Unternehmungen (1905), allein in diesem einen Jahr wurden 20 in die Millionen gehende, politisch oft sehr weittragende Bankverbindungen mit dem Ausland abgeschlossen.

Kohle, Erdöl und Gummi gestatteten nicht nur einem hemmungslosen Selbstherrscher, den Schutzherrn von Buren, Moslemin und Marokkanern zu spielen und sich auf Konferenzen und Demonstrationsfahrten, mit Telegrammen, Reden und »Panthersprüngen« (1911) auffällig in Szene zu setzen. Sie bedeuteten auch, weil sie Landerwerb und den Ausbau des Heeres und der Kriegsflotte (1898, 1900, 1906) ermöglichten, einen sehr realen Machtzuwachs für die Dynastie, es kamen also bei der deutschen imperialistischen Politik deren Träger: Kapital und Krone, scheinbar gleich gut auf ihre Rechnung. Das Bürgertum aber tanzte fast zur Gänze den irren Tanz am Abgrund und in den Weltkrieg hinein begeistert mit, weil ihm der Geschichtsunterricht in den Schulen Hohenzollernverehrung und Sozialistenhaß planvoll eintrichterte und weil die Schwerindustrie systematisch eine Zeitung nach der anderen aufkaufte, um durch ihre Tintenkulis die Gehirne der imperialistischen Ideologie unentrinnbar gefügig zu machen.* Wie selbstmörderisch sich dabei dieses Bürgertum benahm, erhellt eindeutig aus seiner »Verlustliste«: es bezahlte den Aufstieg des cäsaristischen Militarismus, von Großindustrie und Großfinanz mit einer rapiden Proletarisierung. Schon 1895 lebten 35 Millionen oder zwei Dritteile, 1903 drei Viertel der Bevölkerung unmittelbar vom Ertrag ihrer Arbeit, das Handwerk und der Lebensstandard des beamteten »Mittelstandes« gingen sichtbar zurück, das Wohnungselend mit Tuberkulose, Alkoholismus und Verbrechen nahm unerträgliche Formen an und die Frauen traten in immer größerer Zahl aus dem Rahmen des Haushaltes, um sich berufstätig an die Seite des Mannes zu stellen. Die Familie mit dem sorgenden Hausvater an der Spitze, vor hundert Jahren noch die Grundlage jeder Existenz, büßte damit einen wichtigen Teil ihrer Funktion ein, die ganze Vorstellungswelt, die seit undenklichen Zeiten an ihr haftet, Ehemoral und geschlechtliche Sittlichkeit gerieten ins Wanken, das Selbstbestimmungsrecht des wirtschaftlich mündig gewordenen Weibes und der Jugend rüttelten an den Schranken der Überlieferung.**

* An der Spitze marschieren die Scherl-, Stinnes- und Hugenbergblätter. 1908 gab es in Deutschland an 4000 Zeitungen, darunter »Berliner Morgenpost« mit 300 000, »Lokalanzeiger« mit 250 000 Abonnenten.

** Gegenüber 21 aussterbenden, 11 zurückgehenden und 7 stagnierenden nennt eine Berufsstatistik bloß 8 gedeihende Handwerke. — Zwischen 1882 und 1907 nahm die Zahl der erwerbstätigen Frauen um 4 Millionen zu, 1907 waren 33 %

Soziale Umschichtung — Sozialdemokratie

Im Zusammenhang mit dieser Entwicklung war die Sozialdemokratie mehr als die politische Organisationsform des Industrieproletariates, der ganze Widerstand gegen die Verödung, Mechanisierung und Kasernierung des Daseins kam in ihr zum Ausdruck. Nicht nur, daß mitten unter einem parierenden, in Selbstzufriedenheit versumpfenden Untertanenheer sie allein, verfolgt vom Sozialistengesetz (1878—90), umdroht von Spießeln, Kerker und Ausweisungen, einer großen Idee zu leben wagte; sie widerstand auch dem »Zuckerbrot«, das Bismarck in Gestalt der Kranken- (1883), Unfall- (1884) und Altersversicherung (1889), Wilhelm II. mit verschiedenen Arbeiterschutzesetzen (1891) der Arbeiterschaft reichte; sie bot, der Gewerkschaften und Genossenschaften treibende Kraft, den Lohn- und Preisdikaten der Unternehmer und ihrer Kampfverbände tapfer die Stirn, zeigte in gewaltigen Streikbewegungen (1889 und 1905 Bergarbeiter, 1895—99 Hamburger Hafenarbeiter, 1910 Bauarbeiter), wessen der Opfermut der Arbeiterschaft fähig ist, bekämpfte zäh die klassenegoistischen Schutzollbestrebungen der Agrarier und Industriellen und warf sich als einzige Partei, allen Schmähungen des Vaterlandsverrates zum Troß, der imperialistischen Katastrophenpolitik Wilhelms II. entgegen. Die Ziffern ihres Aufstieges, ihr Eindringen in alle öffentlichen Körperschaften, das Wachstum der Gewerkschaften und Genossenschaften, das Erfurter Programm (1891) und die Schulungsarbeit durch Zeitungen, Vorträge und Kurse,* all das verkündigte laut, daß sich eine steigende Zahl von Deutschen der Bedingungen ihres Daseins bewußt worden und gewillt sei, wissend am eigenen Schicksal zu arbeiten.

War in den ersten achtziger Jahren die imperialistische Entwicklung auch erst im Keime gegeben, so weit machte sie

aller Arbeitenden Frauen. 1900 wohnten in Berlin durchschnittlich 77 Mieter in einem Hause, 75 % der Wohnungen zählten ein bis zwei Räume.

* Die Partei erhielt bei den Reichstagswahlen 1871: 102 000, 1874: 352 000, 1878: 442 000, 1884: 550 000, 1887: 763 000, 1890: 1 427 000, 1893: 1 786 000, 1903: 3 025 000 und 1912: 4 250 000 Stimmen. Die Gewerkschaften zählten 1878: 50 000, 1890: 238 000, 1900: 450 000, 1903: 733 206, 1910 mehr als 2, 1920: 8½ Millionen, die Genossenschaften 1900: 630 000, 1913: 2½ Millionen Mitglieder. 1908 gab es 65, 1911: 81 Tagblätter, dazu die wissenschaftlichen Organe »Neue Zeit« von Kautsky (seit 1882) und (nicht parteioffiziell) die »Sozialistischen Monatshefte«. Im Jahre 1910/11 wurden 11 000 Wanderkurse veranstaltet.

sich jedenfalls schon geltend, daß dem näher Zuschauenden für optimistische Illusionen kein Raum mehr blieb. Mochten immerhin die Besitzenden und ihr stumpfer Troß die neue Ordnung der Dinge loben, weil sie sich bei ihr wohl befanden, — der denkende und führende Zeitgenosse spürte allerorts die Not des Körpers und der Seele, und an ihr gemessen erkannte er die »Ideale« des Bürgertums, die großen Worte von Schönheit und Sittlichkeit, von Recht und Fortschritt als gedankenlos hingespochene Phrase oder gar als Lüge. Das Heer junger, mittelloser Intellektueller, das auf Gymnasium und Hochschule mit ästhetischen, moralischen und patriotischen Sägen gefüttert, mit geprägten Formen und Gedanken überschüttet worden war — was sah es, als es, so vorbereitet, ins Leben hinaustrat? Militärisch-bürokratischen Herrendünkel, den harten Mechanismus des industriellen Apparates, Profitjagd, Rücksichtslosigkeit, sittliche Verwahrlosung und ungehemmte Ausbeutung, äußeren Glanz und innere Fäulnis, und sich selbst hilflos ankämpfend gegen dieses Meer von Unflat. Die Verführer zur Illusion, die Verniedlicher und Verschönerer des Daseins, einen Geibel, Heyse, Ebers oder Baumbach, kräftig fortzuschieben, mit eigenen Augen zu schauen und keinen der überkommenen Werte unesehen zu übernehmen, mußte diesen Jungen, soweit sie noch wollen und kämpfen konnten, als dringendstes Gebot der Selbsterhaltung erscheinen, was sie zu »Naturalisten« machte, war das Leid der mechanisierten, im Räderwerk des Industrialismus verfangenen Menschheit.

Ihre Wurzel hatte die geistige Revolution von 1885 in der Zeit selbst, in ihr mußte sie auch, Elementarerscheinung die sie war, ihre Waffen finden. Selber schauen, das Hauptgebot, konnte damals nur bedeuten: mit den Augen der Naturwissenschaft schauen, dieser Weltmacht, die als Physik und Chemie das Wunderwerk der modernen Fabriken geschaffen, als Biologie dem kapitalistischen System die »natürliche« Deutung des »Kampfes ums Dasein« gefunden und sich dadurch den Gehirnen als schlechthin unwiderleglich eingehämmert hatte. Von ihr lernte man lückenlos Material sammeln, mit Versuch und Gegenprobe experimentieren, alle Bedingungen eines Geschehens untersuchen, lernte messen, zählen, berechnen, streng objektiv und mit mikroskopischer Genauigkeit beobachten, und ihr entlehnte man, wie die Methoden, so auch die wichtigsten Grundsätze der Erklärung: Daseinskampf und Anpassung, Vererbung und Milieu wurden die Hauptbegriffe, mit welchen man in das

Geistige Revolution von 1885

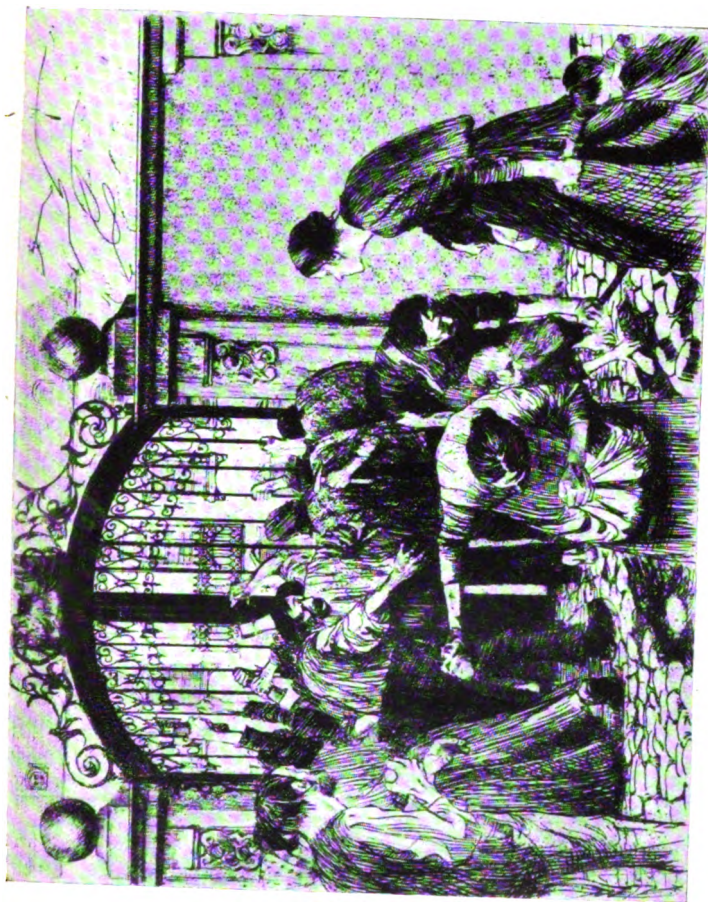
Chaos der sozialen Vorgänge Ordnung zu bringen, die Rätsel der Seele zu begreifen, alles Dunkle und Lastende zu begründen trachtete. Kaum eine der holden Selbsttäuschungen, mit denen sich die Vordergrundliteratur der letzten Generation über die Widersprüche des Daseins hinübergeholfen hatte, vermochte sich vor der Unerbittlichkeit dieser Betrachtungsweise zu behaupten, dafür zog das Harte und Häßliche, das die landläufige Ästhetik geflissentlich in Bann getan hatte, die Geister als ein nicht zu übersehender, ja als der sichtbarste Bestandteil des Lebens magisch an, und die zur treuen Beobachtung aufgerufenen Sinne schärften sich wunderbar zu: Das scheinbar Einfache zerlegte sich in eine Unsumme winzigster Teilmomente, in jedem Laut klangen die verworrensten Untertöne auf, das Verschwebende, gerade noch Faßbare einer flüchtig vorüberhuschenden Stimmung bekam aufschlußkündende Bedeutung, das Seelenleben, der Kunst eben noch etwas Planes und klar Zerlegbares, enthüllte sich als ein Irrgarten dunkel wogender Gefühle, halbbewußter Vorstellungen und dumpf gärender Leidenschaften. Die gewohnten Kunstmittel — Gattungen, Worte und Rhythmen des Dichters, Farben und Linien des Malers — wollten nicht mehr ausreichen, dieses Neue, noch nicht Dagewesene von Inhalten zu gestalten und geistig zu bewältigen, das sozusagen zum erstenmal hüllenlos erschaute Leben der kapitalistisch-industriellen Gegenwart forderte zwangsläufig neue Wertungen und neue Darstellungsformen.

Sie zu schaffen war die erste und dringendste Aufgabe, und als die wichtigsten Helfer erwiesen sich dabei Entwicklungslehre und Sozialismus, wie sie eben erst Ernst Hæckel (1834—1919) und Karl Kautsky (geb. 1854) dem allgemeinen Verständnis erschlossen hatten, dazu der große Mythenzerstörer Nietzsche und die Meister des Auslandes Zola, Ibsen und Tolstoj: Sie alle wirkten nicht nach-, sondern im innigen Mit- und Ineinander, und das war der Grund, warum die Wellen einander so erstaunlich rasch ablösten und warum die meisten der damals erweckten Dichter schließlich an ganz anderen Ufern landeten, als sie selbst ursprünglich gemeint hatten. Denn was sie bedrängte, war die Auseinanderseßung ihres Ichs mit der Umwelt, bürgerlich gesinnt trotz allem, kamen sie von diesem Ich und dessen Erschütterungen durch eine entseelte, dunkel zu neuen Zielen vorstoßenden Zeit nicht los. Wenn sie sich zunächst zu Hæckel und dem wissenschaftlichen Sozialismus, zu Emil Zola (1840—1902) und Henrik Ibsen (1828—1906) zu bekennen schienen, so lag das an deren

hartem Wahrheitssinn, an der mathematisch exakten Lückenlosigkeit ihrer Beweisführung und weil sie der Grunderfahrung der Epoche, der allseitigen Abhängigkeit, den schärfsten Ausdruck verliehen.

Zolas »Experimentalroman« im besonderen ließ, geschult an dem konsequenten Realisten Flaubert (»Madame Bovary« 1856, »Salambo« 1862), an den Fanatikern der Wirklichkeit Edmond und Jules de Goncourt (der Dienstbotenroman »Germinie Lacerteux«, 1865) und an dem Maler subjektivster Gesichtseindrücke Manet, aus einer Fülle entsagungsvoll zusammengetragener Beobachtungen und exakt durchgeführter Umweltstudien die »Wahrheit« ganzer Kultursphären emporsteigen: des schnapsvergifteten Vorstadtsumpfes (»Der Totschläger« 1877), der Prostitution (»Nana« 1880), eines Bergwerkes (»Germinal« 1884) und Kaufhauses (»Zum Paradies der Damen«), der Pariser Hallen (»Bauch von Paris«), des Dorfes und seines Erdzwanges (»Mutter Erde« 1878). Vermeintlich jeder phantastischen Kombination abschwörend, errechnete Zola aus diesen Milieubedingungen und aus der Erbanlage einer Familie (»Die Rougon-Macquart«) die Schicksale ihrer interessantesten Mitglieder, in Wahrheit steigerte er jedoch, stilisierender Künstler wider Willen, durch hinreißende Sprachgewalt, unterirdisch grollendes Pathos und streng gegliederten Aufbau all diese Tatsächlichkeiten zu einer machtvollen Symphonie der modernen Lebenskräfte.

Genau so waren Ibsens gesellschaftskritische Dramen — denn nur diese und nicht seine romantischen Menschheitsdichtungen »Brand« (1866), »Peer Gynt« (1867) und »Kaiser und Galiläer« (1873) drängten sich damals dem deutschen Zeitbewußtsein auf — kunstvoll komponierte Extrakte des Lebens von erlesener Präzision, Revolution aber machten sie durch die Unerbittlichkeit, mit welcher hier ein Bürger des vielleicht bürgerlichsten Landes »Gerichtstag hielt über sich selbst« und über Phrase und Scheinkultur seiner Klasse. »Die Stützen der Gesellschaft« (1877) und »Ein Volksfeind« (1882) enthüllten das bürgerliche Urteil über Menschenwert und Menschenstreben als hohl und äußerlich, Nora deckte die Prostitution des Körpers und der Seele auf, zu welcher das »Puppenheim« (1879) vieler Ehen die Frau erniedrigt, durch die »Gespenster« (1881) schritt, erschütternd zu Reinheit und Wahrhaftigkeit mahnend, der leibhaftige Dämon der Vererbung, und der Wirklichkeitseindruck all dieser Thesenstücke grenzte ans Wunderbare, weil Ibsens messerscharfe, über Vorurteile und Selbstbetrug hinweg unbeirrt zum Kern der Dinge



Käthe Kollwitz: Weberaufstand

Anreger und Muster

vordringende Dialektik mit scheinbar zwanglosen Gesprächen ohne Monologe und Beiseitesprechen auskam.

Den Grübler am ewigen Lebensrätsel, der in der »Wildente« (1884) schon wieder vernehmbar das Wort ergriff, übersah man darüber, und Ähnliches widerfuhr den beiden großen Russen Leo Tolstoj (1828–1910) und Fedor Dostojewski (1821–81). Daß sich in ihnen ein urtümliches Bauernvolk aus der Tiefe seiner Seele und seiner unzerstörten Einheillichkeit heraus mit der westlichen Kultur auseinandersetzte, blieb unbemerkt und ungewürdigt, bestenfalls nahm man den notwendigen Ausdruck dieser Tatsache, Tolstojis urchristliches Prophetentum und Dostojewskis Heilandsgebärde, als liebenswürdige Marotte. Desto williger gab man sich der quellenden Kraft Tolstojis gefangen, wie sie »Krieg und Frieden« (1865), »Anna Karenina« (1877) und die »Volks-erzählungen« bekundeten, alle Schichten der russischen Gesellschaft, Hof- und Gutsadel, Kleinbürger, Kosaken und Bauern samt ihrer Atmosphäre in jedem Zug wesensgetreu festzuhalten. Man stieg mit ihm in der »Macht der Finsternis« (1887) in die entsetzlichsten Niederungen des Verbrechens und der Vertierung hinab und folgte Dostojewski hingerissen zu den Mördern und Zuhältern, Zuchthäuslern, Dirnen, Trinkern und Spielern des »Toten Hauses« (1862), von »Schuld und Sühne« (= »Raskolnikoff« 1866), »Der Idiot« (1868) und »Die Brüder Karamasoff« (1879). Wurde doch erst durch diese dunkle Folie des Unglücks und der leidenden Güte das Weltbild so wahr und vollständig, wie es die jungen Stürmer zu schauen ersehnten, und erst Dostojewskis unheimliche Kunst der Seelenzerfaserung zeigte ihnen, wie wunderbar tief Feinhörigkeit und Hingabe in die verborgenen Geheimnisse des Herzens einzudringen, wie unendlich reich sie Menschen zu differenzieren vermöchten.

Der Drang, sich nach dem Vorbild der fremden Meister der veränderten Welt schöpferisch zu versichern, war so sehr die wichtigste künstlerische Aufgabe der Zeit, daß er in allen deutschen Landen und auf den verschiedensten Gebieten: in Lyrik, Roman und Skizze, in Bildkunst und Graphik, als stoffliches, kritisches und formales Prinzip unwiderstehlich durchbrach. Wegbereiter des Kommenden, forderten die westfälischen Brüder Heinrich (1855–1906) und Julius (geb. 1859) Hart in einsichtigen »Kritischen Waffengängen« (1882–84) die Goldschnittlyrik und das Epigonendrama, den geschäftstüchtigen Rezensenten Lindau und den Romancier Spielhagen in die Schranken, erklärten dem Historismus und der öden Formglätte den Krieg und redeten

einer Kunst des Lebens und der leidenschaftlichen Anteilnahme voll nationaler Eigenart, »Tiefe, Glut und Größe« das Wort. Karl Bleibtreu (geb. 1859) »Revolution der Literatur« (1886), eine temperamentvolle, von heißem Geniekult erfüllte Broschüre, stellte der Dichtung das soziale und nationale Leben in all seinen vielgestaltigen, von Konfliktstoff trächtigen Äußerungsformen zur Aufgabe, und schon sammelten auch tüchtige Organisatoren die suchende Jugend zu eindruckvollen künstlerischen Kundgebungen um sich: der in Paris (1876–82) und München (seit 1882) heimisch gewordene Franke Michael Georg Conrad (geb. 1846) ließ, unterstützt von Bleibtreu und Wolfgang Kirchbach, seit Anfang 1885 die forsch-draufgängerische Zeitschrift »Die Gesellschaft« im Zeichen Emil Zolas erscheinen, und bereits einige Monate vorher hatten sich Wilhelm Arent, Hermann Conradi (aus dem Anhaltischen, 1862–90) und Karl Henckell (aus Hannover, geb. 1864) zur Herausgabe der »Modernen Dichtercharaktere« (1884) vereinigt, eines lyrischen, 22 Mitarbeiter zählenden Programmbuches. Neben den Herausgebern bekannten sich hier die Brüder Hart, Otto Erich Hartleben aus Clausthal (1864–1905), der Ostpreuße Arno Holz (geb. 1863), der Schlesier Oskar Jerschke und der Deutschböhme Friedrich Adler (geb. 1857) zur »wahren und großen, intimen und konfessionellen« Lyrik, nicht zeitloser Formkünstler, sondern charakteristische, stilprägende Persönlichkeit zu sein, war ihrer aller »Credo«.

Daß sich gleichwohl und trotz mancher tieferen Einsicht im Grundsätzlichen der Umschwung zunächst als ein Umschwung der Stoffe geltend machte, lag an den Triebkräften der Bewegung selbst — wo erschüttertes Staunen über den sozialen und seelischen Wandel der Nation und jedes Einzelnen alles schöpferische Wollen erst ausgelöst hatte, mußte schon das bloße Aussprechen dessen, was war, von denen, die es wagten und erlebten, als schlechthin revolutionäre Kunsttat gewertet werden. Und an der feigen Leisetreterei, den erlogenen Liebessentimentalitäten und altdeutsch-römisch-ägyptischen Maskeraden der Modeliteratur gemessen, bedeutete es auch einen gewaltigen Schritt nach vorwärts, wenn Conrads Novellen »Lutetias Töchter« (1883) und sein Roman »Was die Isar rauscht« (1887) das modernste Paris und München zeichnen und ohne Scheu von geschlechtlichen Dingen, von Verdauungsvorgängen und Prostitution sprachen; wenn sich in den Gedichten Alberta von Puttkammers und Marie delle Grazie unverhüllt das leidenschaftlich begehrende Weib zeigte, oder wenn soziale Zustandsschilde-

rungen in breitem Strom Roman und Lyrik überfluteten: Da malte der einstige Posener Arbeiter Max Kreßer (geb. 1854) in den »Beiden Genossen« (1879), »Die Verkommenen« (1883), »Meister Timpe« (1888) und »Der Millionenbauer« (1890) mitleidzerrissen das Elend der Mietkasernen und Kneipen, des versinkenden Handwerkertums und der entsittlichenden Bodenspekulation, Parteihader, kirchliches und Versammlungsleben ab — mit grellen und groben Farben zwar, doch äußerlich zutreffend und wirklichkeitsnahe. Hermann Heibergs »Apotheker Heinrich« (1885) entdeckte der neuen Poesie die verspießerte Kleinstadt und Wolfgang Kirchbachs »Leben auf der Walze« (1892) den wandernden Handwerksburschen. Henckells, Holz' und Adlers Gedichte in den »Modernen Dichtercharakteren« erzählten von Streik und Hunger, Verzweiflung und Rebellion, und erst recht wirkten Henckells eigene Sammlungen (»Poetisches Skizzenbuch« 1884, »Strophen« 1887, »Amselrufe« 1888, »Trußnachtigall« 1891), Maurice von Sterns »Proletarierlieder« (1885) und das »Buch der Zeit« (1885) von Holz als kühne Fanfaren des Sozialismus, wenn sie, auch schon in Rhythmus und Ausdrucksmitteln neuen Stilgesetzen zustrebend, aus Mansarden und Kellerlöchern, Nähstuben, Fabriken und Großstadtlärm so den unsäglichen Jammer wie die unheimliche Kraft des Proletariates drohend heraufbeschworen. Hermann Conradi umgekehrt, der charakteristischste Vertreter und, wenn man will, der Blutzeuge der naturalistischen Frühzeit, stellte statt der Gemeinschaft mit betonter Ausschließlichkeit das eigene, von Erotik, Not und Selbstüberhebung bedrängte Ich in den Mittelpunkt seiner Dichtung, aber mehr als eine stoffliche Erneuerung kam auch durch diese damals einzigartige Themenstellung nicht zustande. In den »Liedern eines Sünders« (1887) sang ein glühend Ehrgeiziger, ein verzweifelter Genießer von faustischem Wollen und traurigem Versagen, von brennenden Lüsten und schalem Ekel, sprach davon so zynisch und so erhaben, wie er selbst es war, aber er sprach eben nur davon und gestaltete seine inneren Zustände nicht, und im sprachlich ungepflegten erörternden Bericht blieben auch die Novellen »Brutalitäten« (1886) und die Romane »Phrasen« (1887) und »Adam Mensch« (1889) stecken. Es waren, die deutsche Nießschwelle vorwegnehmend, leidenschaftlich erlebte Kampfrufe eines Künstlers gegen die Philisterwelt, Beichten, Schreie und Pamphlete einer von der Seelenlosigkeit des Industrialismus selber ausgebrannten Seele, eines Sehnsüchtigen, der mit Schmutz, Gemeinheit und Wurzellosigkeit großtat — grandioser

Stoff zu einer Dichtung des sinnlich-sittlichen Verfalls, nicht diese Dichtung selbst.

Die Wasser des naiven, im Inhaltlichen verankerten Naturalismus sind bis heute noch nicht ganz abgelaufen: nachdem er sein Zerstörungswerk an der Modedichtung besorgt hatte, bewährte er sich als das bequemste Mittel, den neuen Aufgabenkreis, die Gegenwart und ihre Erscheinungen, wenigstens äußerlich zu bewältigen, die Waffe der Revolutionäre wurde zum Alltagswerkzeug der Beharrenden, Rückschrittlern und Geschäftsmacher. Derselbe Paul Lindau etwa, den die Brüder Hart 1883 deutlich genug aus den Hallen der Dichtung gewiesen hatten, schrieb bereits 1886–88 seinen Romancyklus »Berlin« nach der neuen Methode, ohne selbst im kleinsten Zug ein anderer geworden zu sein, und was noch bezeichnender ist: die von Adolf Bartels und Friß Lienhard nach 1900 propagierte erzreaktionäre Bewegung der »Heimatlidung« begnügte sich in ihren schwächeren Leistungen durchaus mit dem primitiven Naturalismus der Inhalte. Ludwig Fulda, Max Dreyer (»Der Probekandidat« 1899) und Otto Ernst (»Jugend von heute« 1899, »Flachsmann als Erzieher« 1901) holten sich ihre dramatischen, Heinz Tovote (»Im Liebesrausch« 1890), Felix Holländer (»Sturmwind im Westen« 1895, »Das letzte Glück« 1899, »Der Weg des Thomas Truck« 1902) und Georg von Ompteda (»Sylvester von Geyer« 1897, »Eysen« 1900) ihre Erzählerfolge, indem sie die naturalistisch-stoffliche Milieutechnik auf höhere Gesellschaftskreise, die Schule, das Offizierskasino, das Börsenviertel u. dgl. mehr anwendeten, und vor allem dankte Hermann Sudermann (geb. 1857) den Ruhm, Popularisator der »Moderne« zu sein, der virtuosens Ausbildung des stofflichen Naturalismus. Denn dieser, ein Entdecker neuer Themen auf Schritt und Tritt, schenkte ihm den fruchtbaren Gegensatz Vorderhaus und Hinterhaus (»Die Ehre« 1889) oder zwischen rückständiger Familie und frei fortschreitendem Künstlerium (»Die Heimat« 1893), die trüben Sittenbilder aus Berlin W (»Sodoms Ende« 1890), das Offiziersmilieu (»Frißchen« 1896) und die lastende Atmosphäre Ostpreußens (die Romane »Frau Sorge« 1887 und »Der Kaßenteg« 1889). Aber Eigenwert maß Sudermann dem naturalistischen Detail nicht bei, mochte es auch jeweils seine Phantasie entbunden haben, es mußte sich vielmehr seiner glanzvollen, stets auf Spannung, Wirkung und Kontrast bedachten Mache unterordnen. Und just so, als pikanter Aufpuß brillant gekonnter Bühnenreißer und meisterlich erzählter, wirklich bedeutender Romane, erwarb sich der miß-

brauchte Naturalismus die Gunst der Menge: den großstädtischen Bildungspöbel sowohl wie den unzähligen Übergangsmenschen, die an der modernen Industriewelt werken müssen, indes ihr Vorstellen dank Erziehung und heimischem Milieu noch ganz in der leergelaufenen Vulgärromantik verhaftet ist, bot Sudermann gerade das, wonach sie verlangten.

Weit reichere Entwicklungsmöglichkeiten barg die strenge Wirklichkeitsforderung als formbildendes Prinzip, hier rief das Gebot, selber zu sehen und zu hören, eine völlige Umwälzung der rhythmischen und sprachlichen Ausdrucksmittel hervor. Wie die französischen Maler Degas, Manet und Monet und nach ihnen die Deutschen Leibl, Trübner und Liebermann entdeckt hatten, daß die Farben und Umrisse der Dinge keineswegs etwas fest Gegebenes und Unveränderliches seien, sondern sich mit Standort und Sinnenschärfe des Beobachters und je nach Beleuchtung und Luftdurchsichtigkeit wandelten, daß sie also nur die subjektiven und augenblicklichen Eindrücke der Dinge und nicht diese selbst wiederzugeben vermöchten, so ging es nach 1880 auch den Dichtern: die Sachen und das eigene Ich, dieses Sicherste und Unanzweifelbarste des bürgerlichen Weltbildes, begannen sich ihnen in einen lockeren Strauß von Impressionen aufzulösen. Im selben Augenblick, wo man sich, Naturalist aus Prinzip, der Objekte als einzigen Stoffs der Kunst so fest bemächtigen wollte wie noch nie, sah man sich damit in der dichterischen Praxis aufs subjektive Erlebnis als letzte Erkenntnisquelle der Objekte zurückverwiesen — der Kapitalismus brach sich im »objektiven« naturalistischen Wollen, der erschütterte Glaube an die Unumstößlichkeit der kapitalistischen Ordnung im subjektiven impressionistischen Handeln Bahn. Für diesen eingeborenen Zwiespalt gab es keine Lösung und darum trieben die Dichter der Generation ruhelos von Etappe zu Etappe, wurden sie binnen eines halben Menschenalters aus Sozialisten aristokratische Individualisten, aus Fanatikern der Wirklichkeit märchenberauschte Phantasten, aus Wissenschaftlern religiös-romantische Schwärmer — weil der Boden unter ihnen leise zu wanken anhub, warfen sie sich in künstlerischen Fieberschauern aus einem Extrem ins andere.

Das erste war, daß die überkommenen Worte, Bilder und Vergleiche, in denen so viel Konventionelles und Erstarrtes begraben liegt, nicht mehr ausreichen wollten, den zahllosen Tönungen des momentanen Erlebens gerecht zu werden, die Formen der Poetik wie Lyrik, Ballade, Drama usw. erwiesen sich

dem ewig Fließenden gegenüber als viel zu starrer Panzer, und in den gewohnten Versen und Strophen klang dem schärfer Hinhorchenden, weil sie eben schon Formales, vom Eindruck losgelöstes Eigenrecht besaßen, der »ewige Leierkasten«. Sollten die Ausdrucksmittel wirklich dem Erlebnis entsprechen, so mußten sie unmittelbar aus ihm selbst geboren, mußten sozusagen selber Natur sein — eine ganz neuartige, altes Erbgut keck umwertende Kunst war auf dem Marsche, die Arno Holz in prinzipiellen Erwägungen Schritt um Schritt eroberte, Dellew von Liliencron (1844—1909) aus der Naivität seines weltfrohen Temperamentes heraus unbefangen übte. Ein unverbesserliches Kind, das trotz Schulden, Liebeswirren und den demütigenden Qualen des Broterwerbes in Genuß und Tat des Augenblicks selig aufging, weniger Offizier als abenteuerlustiger Landsknecht, schien Liliencron die Welt nicht mit dem Gehirn, sondern mit den letzten Ausläufern der Nerven aufzunehmen und in sich zu verarbeiten. Er sah und hörte sie nicht bloß, sondern schmeckte, roch und tastete sie zugleich, ja er ließ noch den Nachgeschmack jedes Erlebens wie ein echter Genießer wollüstig auf der Zunge zergehen, und dieses Erregte, Wechselnde, Schillernde unaufhörlicher Nervenreize, dieser mit allen Organen eingesogene goldene Überfluß der Welt wurden ihm zum Gedicht (»Adjutantenritte« 1883, »Ausgewählte Gedichte« 1896; in der Gesamtausgabe 1897 ff.: »Kampf und Spiele«, »Kämpfe und Ziele«, »Nebel und Sonne«, »Bunte Beute«). Wohl konnte auch er nicht das vorstellungbelastete, begrifflich-abstrakte Wort wie Töne und Farben lediglich auf die Sinneswirkung stellen, aber er arbeitete seine sinnlichen Werte in Rhythmus und Tempo, Klangfarbe und Aufeinanderfolge mit wahrer Entdeckerfreude bis aufs letzte heraus, und er weckte kein Bild, dem er nicht durch die Sinne den Weg zur Phantasie des Hörers gebahnt hätte — man vergebewärtige sich nur die eine Strophe aus dem »Maibaum«:

Ein Wasser schwaßt sich selig durchs Gelände,
Ein reifer Roggenstich schließt ab nach Süd;
Da stüßt Natur die Stirne in die Hände
Und ruht sich aus, von ihrer Arbeit müd.

Mag sein, daß diese naive Bevorzugung der äußeren Welt, von Liebesspiel und Kampf, Natur und Menschentreiben dem geistigen Gehalt von Liliencrons Dichtungen einigen Abbruch tat, jedenfalls machte sie ihn erst zum vielleicht wirksamsten Erneuerer des deutschen Sprachgutes und der deutschen lyrischen Mittel:

Liliencron und Gefolge

Wo es galt, den sinnlich-rhythmischen Gehalt jeder Silbe herauszuholen, war für leere, wesenlose Flickworte, für abgebrauchte Phrasen und Vergleiche kein Raum mehr da, aus dem Urgrund der lebendigen Sprache von heute blühten anschauungsgesättigte Neubildungen sonder Zahl auf, die Reime ohne Substanz und Kraft, aller Schwall und Puß verschwanden, straff und organisch in Taktschritt und Melodie, schloß sich das Vergewand jedem Gedicht um den Leib. Dies desto mehr, als Liliencron, um seine Impressionen dem Hörer aufzuzwingen, nicht möglichst viele, sondern möglichst charakteristische Züge darbot, Feind alles lässigen Ungefähr, war er zeitlebens ein strenger, auch so schwierige Maße wie Sonett und Siziliane überlegen meisternder Former. Beides, seine ungebrochene Sinnlichkeit und die künstlerische Gewissenhaftigkeit, machen manche Ausschnitte des Lebens, die er gestaltet hat: die »Haidebilder«, den »Blitzzug«, »Zwei Meilen Trab«, »Schöne Junitage«, »Heimgang in der Frühe«, »Die Musik kommt« u. a., symbolstark und unvergeßlich, trotzdem nichts Überzeitliches in ihnen mitschwingt; sie vermochten die von den Jungen als »geschichtlich« geschmähte Ballade glücklich in die Moderne hinüberzureiten, weil sie ihr Schwung und Lebensenergie zurückgaben (»Der Haidebrand«, »Bruder Liederlich«, »Pidder Lüng«, »Truß, Blanke Hans«, »Tod in Ahren«, »Wer weiß wo«, »Im Walde«), und übermittelten uns durch Liliencrons Gesamtwerk die stärkste Impression, die ihm hervorzuzaubern gelang: einen prächtig-aufrechten, von Schächern und Krämern, aber auch von den eigenen Klassengenossen schmählich mißhandelten Junker.

Die Linie des naiven lyrischen Impressionismus setzte sich in Gustav Falke (1853—1916), einem Meister innig-zarter Stimmungen und weicher Melodien aus »Herddämmerglück« und »Herddämmerlicht«, in Karl Busse, Ludwig Jacobowski und einer Menge anderer bescheidener Talente fort, die bei Liliencron unbefangen aus dem Vollen gestalten lernten und es immerhin zustande brachten, daß die Lyrik aus ihrem Aschenbrödel-dasein in Stammbüchern und Familienblättern erwachte und reife Menschen wieder ernsthaft beschäftigte. Sogar Modesache wurde sie für einige Zeit, was wohl ihre Einschätzung auf dem Literaturmarkt am besten illustriert — das zweifelhafte Verdienst, sie dahin getrieben zu haben, gebührte dem beweglichen und reklametüchtigen Otto Julius Bierbaum (1865—1910) und seiner Schöpfung, dem »Überbrettli« (1900). Das Programmbuch dieses »veredelten Varietés«, das seltsam genug Liliencron, Falke und

Bierbaum mit Dehmel, Holz und Wedekind zusammenkoppelte, arbeitete noch durchaus mit den Mitteln virtuoser Sinnenkunst, soziologisch aber hatte es mit dem Früh-Impressionismus nichts mehr gemein: anspruchsvoll-spielerisch, von betonter Eleganz und gemacht naiv, entstammte es nicht der revolutionären Auflehnung, sondern einem interesselos abseits stehenden Snobismus, man tanzte krampfhaft lächelnd, indes der Zerfall schon hörbar im Gebälk saß.

Der intellektuelle, kritisch-bewußte Impressionismus ging nicht, wie Liliencrons lyrische Attacke, vom schöpferischen Urinstinkt, sondern vom zielklaren Studium der verschiedenen künstlerischen Mittel aus, und darum zog er Lyrik, Erzählung, Drama und Theater, Psychologie des Künstlers und des Publikums gleichmäßig in seinen Kreis, war er nicht das Werk eines einsam vorstürmenden Genies, sondern emsiger, sich allseits ergänzender Zusammenarbeit: Der Häckelschüler Wilhelm Bölsche (geb. 1861) versuchte die biologische Untermauerung, indem er, Wissenschaft und Kunst gleichsetzend, die »Naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie« (1887) darlegte; sein dem Mystisch-Religiösen zuneigender, auch den Sozialismus als Religion wertender Freund Bruno Wille (geb. 1860) bemühte sich um die ethisch-philosophische Vertiefung der Bewegung, der Verleger S. Fischer um ihre buchhändlerisch-geschäftliche Organisation; die Kritiker Otto Brahm (1856–1912), Paul Schlenther (1854–1916) und Maximilian Harden (geb. 1861) schufen im Verein mit dem Schauspieler Emanuel Reicher (1849–1924) dem verehrten deutschen Theater Ibsenscher Prägung in der Berliner »Freien Bühne« (1889) eine der Zensur unzugängliche, vom Geist streng realistischer Darstellungskunst beherrschte Freistadt; darüber hinaus riefen Willes »Freie Volksbühne« (29. Juli 1890) und ihr mehr literarischer Ableger, die »Neue freie Volksbühne«, zum erstenmal das Proletariat zur Mitarbeit an der neuen Kunst auf, indem sie den gesamten Theaterbetrieb auf einer vorbildlichen Organisation der Arbeitermassen aufbauten — das junge Berlin war offenbar reif für die Theorie und Praxis jenes konsequenten Naturalismus, dem Arno Holz als Deuter seiner starr positivistischen Epoche eifervoll zustrebte. In ihm ging es darum, die letzten Spuren persönlichen Wollens, Überlegens und Wertens, die vom Dichter und seiner Phantasietätigkeit irgendwie Zeugnis ablegen konnten, und mit ihnen die Spannung zwischen Künstler-Ich und Welt grundsätzlich auszumerzen. Das Kunstwerk sollte nicht mehr, wie es Zola wollte, »ein Stück Natur, gesehen durch

ein Temperament« sein, sondern nach Holz hatte die Kunst nur noch «die Tendenz, wieder die Natur zu sein. Sie wird sie nach Maßgabe ihrer Reproduktionsbedingungen und deren Handhabung» («Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze» 1891). Dieser »Reproduktionsbedingungen« so Herr zu werden, daß ihre »Handhabung« wieder »Natur« ergab, verlangte grenzenlos entsagende Hingabe an die Objekte, Schärfung der Sinne zu exakter Treffsicherheit — wie irrig immer die Theorie naturalistisches Dogma und impressionistische Praxis verband, als Schule der dichterischen Mittel und Kräfte wirkte sie wahre Wunder. Beweis dessen ihre erste Frucht, die in sorgsamster Zusammenarbeit entstandenen Studien »Die papierene Passion« und »Papa Hamlet« (1889) von Arno Holz und Johannes Schlaf (geb. 1862): trotzdem in den sieben Skizzen fast nichts »geschieht«, wirken sie mit der visionären Stärke unentrinnbarer Wachträume, weil die Moment für Moment auch nach Tonfall, Tempo und Klangfarbe fixierten Gesprächsfeßen, Geräusche, Redepausen, Gebärden und Beleuchtungsveränderungen alles Zuständliche, Mensch, Ding und Stimmung, in seiner unwiderbringlichen Einmaligkeit und seinem ewigen Fluß zauberhaft festhalten, und dieselbe suggestive Kraft wohnte dem Drama »Familie Selicke« (1890), Schlafs Tragödie »Meister Olze« (1892) und Holzens Komödie »Sozialaristokraten« (1896) inne.* Milieu wird in ihnen zum Schicksal, die sinnfeine, zur neuen Sprachkunst verdichtete Augenblickskunst enthüllt die soziale Bedingtheit als ehernen Zwang des Leibes und der Seele.

Auch das war nicht, wie Holz und Schlaf wähten, die »Natur« selbst, nur ihre sachgetreu wiedergegebene Spiegelung, war also ein dem naturalistischen Ideal möglichst angenäherter Impressionismus. Aber schon diese Lebensnähe genügte, um in Gerhart Hauptmann (geb. 1862 in Salzbrunn) den Schöpfer zu wecken. Dem jungen, von Gestalten und Gesichten bedrängten Schlesier, der lange genug zwischen Herrenhuts gläubiger Mystik und Häckels Materialismus, zwischen Wissenschaft, Bildhauerei und Dichtung suchend hin- und hergetastet hatte, brachte der konsequente »Sekundenstil« noch über Ibsen hinaus die Er-

* Holzens »Lyrisches Porträt aus dem siebzehnten Jahrhundert: Dafnis« (1904) darf man noch insofern seinen »naturalistischen« Versuchen zurechnen, als es einen Barockmenschen mit allen Stilmitteln wesensgetreu heraufzubeschwören sucht, mit seinen Dramen »Sonnenfinsternis« (1907) und »Ignorabismus« (1913) landete Holz im Weltanschaulichen.

lösung: gestattete er doch, die lastenden Probleme der Generation, Vererbung, Alkoholismus, Frauenfrage und Kapitalismus, an der buntwogenden Fülle des seelischen und gesellschaftlichen Details zu veranschaulichen, das unser aller Dasein ausmacht. Hauptmann brauchte nicht mehr zu konstruieren, wie es der nordische Meister unter der Hülle scheinbar strengster Wirklichkeitstreue noch getan hatte. Er konnte schon den reifen sozialen Zustand aus einer Unsumme winzigster Einzelzüge zusammensetzen, die in ihrer unlösbaren Einheit das furchtbare Leid der Kreatur bedingen — und solch ein Zustand füllt sich wie von selbst mit tragischen Schauern, sobald ein Fremder, dem Milieu nicht Verstrickter, unter den Gezeichneten Erkenntnis und Sehnsucht weckt. Da beginnt die Gemeinheit des Alltags auf die Seelen einzustürmen, daß sie unter dem bewußt gewordenen Schmutz ersticken, die gewohnten Konventionen wie Familie, Gatten- und Kinderliebe brechen zu hohler Nichtigkeit auseinander, und die Bedingungen des materiellen Lebens, Erwerb, Lohnarbeit und wirtschaftliche Abhängigkeit, enthüllen sich als die qualvollste Sklaverei.

Damit diese »notwendige« Tragik zu sprechen beginne, muß freilich das Zuständige in seiner Schicksalsreife lückenlos eingefangen sein, und das eben traf Hauptmann mit feinsten Kunst der Menschenzeichnung und Sprachbehandlung. Sie ließ ihn in »Vor Sonnenaufgang« (1889) den giftigen Sumpf plötzlichen Reichtums, viehischer Trunksucht und irrer, blutschänderischer Sinnen gier mit so grandioser, schon ins Symbolische hineinragender Wahrhaftigkeit schildern, daß sich der Untergang des einzigen reinen Wesens, Helene, wie ein Naturereignis vollzieht: erschütternd, aber unausweichlich. Sie ermöglichte ihm, die »Familienkatastrophe« »Ein Friedensfest« (1890) einzig und allein aus den Voraussetzungen des Blutes und aus dem zerstörenden Liebeshaß abzuleiten, der just die Nächsten verhängnisvoll aneinanderkettet. Sie ließ den »Einsamen Menschen« (1891) die gebrochenen Farben, einen modernen Neurastheniker und die Problematik der modernen Ehe darzustellen, und sie gab ihr Höchstes, wo es galt, ganze Klassen zu dramatischen Helden zu erheben: in den »Webern« (1892) und im »Florian Geyer« (1895). Da steigerte sich Hauptmanns Mitleid mit allen Opfern des gesellschaftlichen Zwanges zur Leidenschaft der dumpf unterliegenden Masse; seine Fähigkeit, einen jeden nach Sprechweise und Gehaben mit wenigen Strichen unvergänglich zu charakterisieren, machte aus der anonymen Menge einen wundervoll differenzierten leben-

digen Organismus; und seine Kunst, tausend Züge zugleich zu beherrschen, operierte mit vielköpfigen Menschenhaufen, als wären sie ein einziges Individuum. So wurde nicht nur der schlesische Weberaufstand von 1844 und der große Bauernkrieg, so wurde der ganze Stoffkreis der Geschichte als Auseinandersetzung der Klassen und Massen dem naturalistischen Drama erobert.

Gleichwohl bedeutete diese Eroberung und bedeuteten einige andere Höhenleistungen wie Max Halbes rührend-zartes Liebesdrama »Jugend« (1893), Ernst Rosmers »Dämmerung« (1893) und Georg Hirschfelds schönes Denkmal der proletarischen Geliebten »Die Mütter« (1895) auch schon das Ende des Naturalismus. Denn sie zeigten mit all ihrem inneren Reichtum an, daß den Dichtern die Freude an den eben errungenen Ausdrucksmitteln allein nicht mehr genüge — die große Umwertung, die mit einer Erneuerung der Stoffe, des Schvermögens und der Sprache begonnen hatte, tastete sich, ohne deshalb das Gewonnene aufzugeben, folgerichtig zur weit wesenhafteren Erneuerung der seelischen Werte vor. Das lag so sehr in der geraden Entwicklungslinie der Selbstbesinnung, von der die ganze literarische Revolution ausgegangen war, daß es mit Notwendigkeit kommen mußte, die fremden Muster Jacobsen, Hamsun, Garborg und Dostojewski, Stendhal-Beyle, Bourget und Huysmans bewährten sich nur als die ersten unentbehrlichen Wegweiser. Nachdem man sich solange dem Mechanismus der äußeren Welt gefangen gegeben hatte, erfuhr man an ihnen wieder die ungeheure Gewalt des inneren Erlebens: Natur und Liebe als seelenformende Elementarmacht sprachen aus Stendhal-Beyles »Rot und Schwarz«, Hamsuns »Pan« und Strindbergs »An offener See«; Hamsuns »Hunger« schilderte mit entseßlichster Eindringlichkeit alle Qualen des Kunstproletariats; mit Garborgs »Müden Seelen« oder Huysmans »Tief unten« und »Wider den Strich« tauchte man in alle Abgründe dekadenter, von Ausschweifung und frommer Mystik berauschter Seelen, mit Jacobsens erlesener Miniaturkunst in alle Zauber zartester Stimmungen unter; Dostojewskis Genie erschloß das dunkel dahinflutende Unterbewußte mit unheimlicher Kraft, und sie alle, Skandinavien, Russen und Franzosen, kamen den neuen Aufgaben mit den meisterlich ausgestalteten Methoden der Eindruckskunst nach — der psychologische Impressionismus lernte es, den verwickeltesten Gefühls- und Gedankenablauf in allen seinen leisen Schwingungen ebenso exakt zu zergliedern und zu übermitteln, wie das

dem sinnlichen Impressionismus mit äußeren Vorgängen geglückt war. Indem er so den Ansprüchen des geistigen Menschen vor jenen der Dingwelt Genüge tat, empfahl er sich einer Generation von Intellektuellen, die zunächst unter den Dingen und ihrem strengen, wohlgeordneten Zwange litten, das bürgerliche Ichgefühl kam bei ihm besser auf seine Rechnung als bei der klassenbetonten, selbst überpersönlich bindenden Massenkunst der naturalistischen Frühzeit. Im selben Schrittmaß, wie der organisatorisch-imperialistische Ausbau den Umweltdruck noch vermehrte, erfolgte die Abkehr der Dichtung vom Sozialismus und ihre Hinwendung zu neuer, geistesaristokratischer Subjektivität.

Bei Gerhart Hauptmann wurde dieser Wandel dem oberflächlichen Blick der Mitlebenden erst an der »Versunkenen Glocke« (1896) offenbar, weil sich »Hanneles Himmelfahrt« (1892), »Der Biberpelz« (1893), »College Crampton« (1894) und später »Fuhrmann Henschel« (1898), »Michael Kramer« (1900), »Rose Bernd« (1903) und »Die Ratten« (1911) noch naturalistischer Ausdrucksmittel, namentlich der exakten Milieuzzeichnung und des schlesischen Dialektes bedienten. Tatsächlich aber war es hier überall schon die Seelengestaltung, das Persönliche und Ur-tümlich-Elementare, was den Dichter lockte: Ein vollsaftiger, erquickend resoluter Mensch, wehrt sich die Mutter Wolfen des »Biberpelzes« erfindungsreich gegen den Mechanismus der preußischen Bürokratie und deren dummdreisten Vertreter, Amtsvorsteher Wehrhahn; Fuhrmann Henschel und Rose Bernd retten das Einzige, was sie haben: ihre lautere, erlösungsuchende Seele, aus geschlechtlichen Wirren und Nöten in den Tod hinüber; über Hunger und Mißhandlung hinweg schlägt »Hanneles Himmelfahrt« zum Ewigen im Menschen, zu Hoffnung, Güte und Hilfsbereitschaft die Brücke, eine Brücke, wunderzart gewoben aus Tränen, Ahnungen und erster scheuer Weibesregung; Michael Kramers verkrüppelter Sohn wirft im Tode alles Häßliche und Kleine, das sein reines Menschtum entstellte, wie eine Maske ab, Frau Johns Irrwege (»Die Ratten«) werden, wie grotesk sie auch seien, durch den Mutterinstinkt geadelt — überall also birgt sich im Gewande des Wirklichen das Symbol eines Höheren: der heiligenden, lebenüberwindenden Gewalt des Leides, nicht anders als in den deutlich stilisierten, zur Vers-, Märchen- oder geschichtlichen Form fortgeschrittenen Werken Hauptmanns. Wenn deren Mehrzahl — »Schluck und Jau« (1900), »Der arme Heinrich« (1902), »Elga« (1905), »Griselda« (1909), »Der Bogen des Odysseus« (1914) und »Winterballade« (1917) — von Dichtungen anderer, von

Homer, Hartmann von der Aue und Shakespeare, Grillparzer und Lagerlöf ausging, so dokumentierte das allein schon die Deuterabsichten Hauptmanns, nicht dem längst geprägten Stoff, sondern dessen tieferem, weltsymbolischen Sinn galt seine ganze Teilnahme. Da enthüllen sich Shakespeares Rüpel Schluck und Jau als ewigere Menschheitstypen denn die Hofleute, die mit ihnen Spaß treiben, im Armen Heinrich fechten Ichsucht und Entsagung, Lebensdurst und Gewissen ihren seelenläuternden Kampf aus, der Dämon Weib geistert verderbenbringend, verwirrend und süß lockend durch »Elga«, »Kaiser Karls Geisel« und »Pipa tanzt« (1906), »Griselda« sucht den grausam ausartenden Eifersüchtigen und die »Winterballade« den wüsten Verbrecher menschlich zu begreifen, und »Der Bogen des Odysseus« wird zur Tragödie des pietätumhegten Verschollenen, dessen leibhaftige Wiederkehr nur Verlegenheit und Unbehagen erzeugt. Am Wiedergekehrten, dessen Name heuchlerisch mißbraucht wird, die Welt zu messen, war auch die Grundidee des großen Romanes »Der Narr in Christo Emanuel Quint« (1910), und noch einmal wurde hier, wie in Hauptmanns Frühwerken, die Spiegelung des Seienden zum Weltgericht: Denn vor dem suchenden Auge eines reinen Toren erweisen sich Zivilisation, Kultur und materieller Fortschritt als ausgebrannt und unfähig jedes inneren Aufschwungs, im Getriebe der mechanisierten Menschheit muß die Seele erfrieren.

Der psychologische Impressionismus half nicht nur Hauptmann, sich selber und sein Verhältnis zur Welt zu finden — schon die bloße Wendung zu ihm weckte der deutschen Dichtung eine beträchtliche Anzahl von Talenten und machte in der Entwicklung der erzählenden Prosa und der Lyrik Epoche. Besonders die charakteristische Wiener Kunst der neunziger Jahre und der große Zeit- und Entwicklungsroman neuer Prägung entstammten dem Zusammenwirken von Naturalismus und Seelendurchleuchtung. Wenn Wien, wie mit den Schöpfungen Anzengrubers, Saars und der Ebner-Eschenbach, wieder wegsuchend voranschritt, so hatte das die gleichen Gründe wie damals: die Todeschauer des Staates, der an der Auseinanderseßung zwischen Feudalismus und Industrialismus und am Hader der Nationen unter furchtbaren Krämpfen zugrunde ging, ließen hier die Nerven auf jeden leisen Reiz viel leichter und schmerzlicher reagieren, und zugleich liehen sie jeder Äußerung des Lebens einen Unterton heimlicher Trauer, die altererbte »Wiener Anmut« füllte sich mit der tiefen Melancholie des unaufhaltbaren Zer-

fales. Aus dieser Atmosphäre der unterirdischen Erschütterung alles Festen begreift man die Lehre Ernst Machs (1838–1916), daß Ding- und Ichvorstellung lediglich Denkhilfen seien, unsere tatsächliche Weltkenntnis aber sich auf Empfindungen, Eindrücke und deren Beziehungen unter einander und zu uns beschränke, und versteht die Psychoanalyse Sigmund Freuds (geb. 1856), die hinter dem trügerischen Schein bewußter Gefühle und Strebungen das eigentliche Sein unterdrückter Sexualregungen, verdrängter Begierden und schwärender Hemmungen entdecken wollte. Wo alles robust Existierende in seinem Wesen fragwürdig wurde, durfte sich Peter Altenberg (1859–1919, »Wie ich es sehe« 1896, »Auswahl« 1908) berechtigt fühlen, das ganze Dasein in knapp-konzentrierten Skizzen zu einem allersubjektivsten »Extrakt des Lebens« zu verdichten und die Rangordnung der Werte genau umzukehren: Großes unwichtig und Kleinstes, ein Aschantimädchen oder einen Straßenjungen, rührend wichtig zu nehmen; konnte Hermann Bahr (geb. 1863, »Die Überwindung des Naturalismus« 1891, »Essays« 1912) die ewige Jagd nach dem Neuen, nach Reiz und Wechsel sich und der Kunst zum einzigen Lebensgesetz machen und Arthur Schnitzler (geb. 1862) sein reiches Schaffen auf dem schmalen Grat zwischen Schein und Sein ansiedeln:

Es fließen ineinander Traum und Wachen,
Wahrheit und Lüge. Sicherheit ist nirgends.
Wir wissen nichts von andern, nichts von uns.
Wir spielen immer, wer es weiß, ist klug.

Was sich an Tönen und Nuancen aus der einen Leitmelodie herausholen ließ, hat ihr Schnitzler entlockt: in den sieben Dialogen »Anatol« (1889/90) und im Schauspiel »Der einsame Weg« (1903) die weiche Wehmut des Spielenden, der, von Dekadenz umwittert, das Leben zwischen den Fingern zerrinnen fühlt; in der »Liebeleie« (1895) den Todesschrei des Mädchens, das sich zum Spielzeug nicht will mißbrauchen lassen; und im »Grünen Kakadu« (1899), grell abstechend vom Hintergrund der französischen Revolution, die Tragik, wenn das Spiel umschlägt in furchtbare Wirklichkeit. Bald behandelte er das Getue allzubewußter Lebenskomödianten mit beißender Ironie (»Literatur« 1902, »Fink und Fliederbusch« 1917), bald markierte er den zwangvollen Marionettencharakter des ganzen Getriebes durch das symbolische Gewand des Puppenspiels (»Marionetten« 1906, darunter »Zum großen Wurstl«, »Der Schleier der Pierrette«

1910). Grübelnd verfolgte er das Problem bis in die letzten seelischen Auswirkungen (die Novellen »Sterben« 1895, »Leutnant Gustl« 1900, »Dämmerseelen« 1907, »Casanovas Heimfahrt« 1919 und »Fräulein Else« 1924; der Roman »Der Weg ins Freie« 1908; die Dramen »Das weite Land« 1911, »Professor Bernhardt« 1913) und in die verschiedenen geschichtlichen Epochen (»Der Schleier der Beatrice« 1900, »Der junge Medardus« 1910), und immer ließ er sich von ihm die innere Form der Werke vorschreiben: Sie ist dialektisch und psychologisch so fein zugeschliffen wie das ewige Hin und Wider zwischen Trug und Wirklichkeit, und wie dieses umspielt von allen Lichtern schmerzlicher Lebensironie — aus der romantischen Stimmung eines weltgeschichtlichen Zerfalls geboren, ist sie ihrem eigentlichsten Wesen nach selber Romantik.

Dasselbe impressionistische Erlebnis einer versinkenden Kultur machte auch Hugo von Hofmannsthal (geb. 1874) zum Romantiker: unter der Last tausendjährigen Erbes unfähig zu Wille und Tat, konnten er und seinesgleichen — ein Richard Beer-Hofmann (geb. 1866, »Der Graf von Charolais« 1904, »Jakobs Traum« 1919), Leopold Andrian (geb. 1875, »Garten der Erkenntnis« 1895) oder Richard Schaukal (geb. 1874, »Gedichte« 1893 ff.) * — nur noch die schmerzlichen Wonnen der Passivität wollüstig auskosten, wie Aolsharfen von jedem zarten Hauch

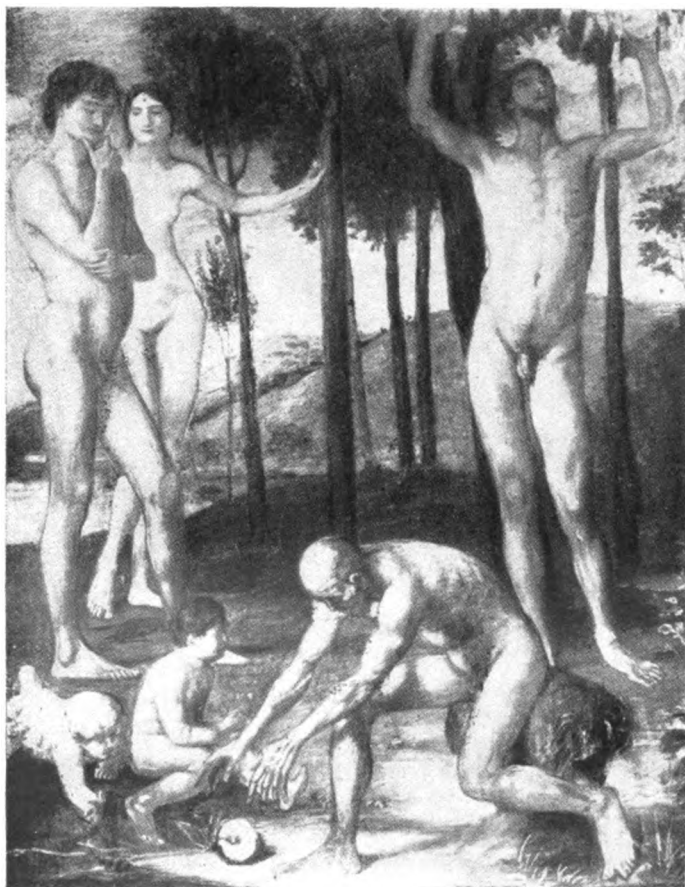
* Genau besehen, muß man auch Alfons Petzold (1882—1923), den von der Tuberkulose gezeichneten Proletarier, nahe zu diesen aristokratischen Nervenmenschen stellen. Wohl ist das Wien seiner Geschichten und Romane (»Memoiren eines Auges« 1912, »Erde« 1918, »Von meiner Straße« 1917, »Der Franzl« 1920, »Das rauhe Leben«, 1920, »Menschen im Schatten« 1920) ein ganz anderes: arbeit- und noterfüllt wie die Mietskasernen und engen Höfe der Fabrikvorstädte Favoriten, Ottakring und Hernals, und Hunger und Krankheit schwingen über ihm die Geißel. Aber der Künstler Petzold gestaltete doch dieses sein Proletenerlebnis mit den Mitteln des feinsten und reizbarsten, durch den drohenden Tod noch geschärften Impressionismus. Seine unerschöpflich strömende, zarte und bildstarke Lyrik (»Troß alledem« 1910, »Heimat Welt« 1913, »Johanna« 1915, »Der Dornbusch« 1919, »Gesang von Morgen bis Mittag« 1922, »Totentanz« 1923) entquoll einer schmerzlich inbrünstigen Passivität, und aus der erklärt es sich auch zwanglos genug, daß Petzold sich der Heimat und dem Krieg (»Volk, mein Volk« 1915), katholischen Legenden, religiöser Inbrunst (»Der Ewige und die Stunde« 1912, »Verklärung« 1917, »Das Buch von Gott« 1920, »Gesicht in den Wolken« 1923) und dem Zauber des Franziskus von Assisi (1918) so willig gefangen gab.

bewegt, setzten sie Dichten der Fähigkeit gleich, Stimmungen zu erleben und erlesen zu formen. Das Leben geht an Hofmannsthal und seinen Gestalten vorbei und durch sie hindurch, im Kern aber läßt es sie unberührt und unverändert — müde, vielerfahrene Betrachter des menschlichen Schauspiels trotz ihrer Jugend, kommen sie über die Stufe greisen Kindseins bis an ihr Ende niemals hinaus, alles ist ihnen Reiz und alles irgendwie unwirklich-bedeutsames Symbol statt blutwarmer Unmittelbarkeit. An den von Kultur und süßer Schwermut gesättigten Gedichten des Achtzehnjährigen (»Vorfrühling«, »Die Beiden«, »Lebenslied«, »Ballade des äußeren Lebens«) wird immer wunderbar bleiben, wie vollkommen in Klang, Bildern und Erkenntnissen sie diesem Seelenzustand Ausdruck gaben:

Ganz vergessener Völker Müdigkeiten
Kann ich nicht abtun von meinen Lidern,
Noch weghalten von der erschrockenen Seele
Stummes Niederfallen ferner Sterne.
Viele Geschicke weben neben dem meinen,
Durcheinander spielt sie alle das Dasein,
Und mein Teil ist mehr als dieses Lebens
Schlanke Flamme oder schmale Leier.

Die Melancholie des Sterbens und eines edlen, doch unfruchtbaren Genusses ist kaum je ergreifender und schöner Melodie geworden als in den dramatischen Szenen »Gestern« (1891), »Der Tod des Tizian« (1892), »Der Tor und der Tod« (1893) und »Das Bergwerk zu Falun« (1899). Hier hat das Grundgesetz des impressionistischen Ästhetentums — an sich rafften und vollendet umschmelzen — die Menschen und ihre Gestaltung wirklich in jedem Zuge bestimmt. Wo Hofmannsthal dagegen um der größeren dramatischen Komposition willen zur Aktivität der Taten und Leidenschaften vorstoßen mußte (»Elektra« 1903, »Odipus und die Sphinx« 1905, »Alkestis« 1911), kam er ohne fremde Stütze nicht aus und verwechselte regelmäßig Handeln mit Grausamkeit, seelischen Aufruhr mit krankhaft-perverser Übersteigerung, ein typischer Eindruckskünstler, dessen Phantasie sofort versiegt, sobald sie nicht im Rhythmus der Umgebung mit-schwingen kann.

Dieses Versagen im eigentlich Schöpferischen macht die Verwandtschaft erst so recht deutlich, welche die Dichter des Wiener Verfalles mit den Erneuerern des deutschen Romanes verband: die Passivität des Weltgefühls und die Herrschaft der



Hans von Marées: Die Lebensalter

Impression stand entscheidend über beiden, mochte auch bei den einen alles Greifbare sich in subjektive Stimmung und kunstvolle Musik verflüchtigen, bei den anderen das Robust-Gegenständliche seinen Plaz ungeschmälert behaupten. Selber im Inneren gebunden, kamen diese Erzähler und einige ihnen wesensverwandte Dramatiker von der seelischen Gebundenheit als dem Hauptvorwurf ihres Schaffens nicht los, Familie, soziales Milieu, Schule und Landschaft formten ihnen Menschen und Schicksale. Darum legten sie auf Erfinden, Spannen, Phantasiebeflügeln und kunstvolles Aufbauen keinen sonderlichen Wert — viel wichtiger schien ihnen, wie sie das bei Zola, Dostojewski und Fontane sahen, die Atmosphäre jedes Vorganges in ihrer unwiderreflichen Einmaligkeit sicher zu gestalten, die Technik zwanglos-natürlicher direkter Gespräche virtuos zu handhaben, Charaktere wie unabsichtlich aus tausend feinen Einzelzügen zusammenzusetzen, Massen großlinig und doch sorgsam differenzierend zu beherrschen und Ursachen und Wirkungen lückenlos mit einander zu verknüpfen. Weit ausladendes Zeit- und Lebensbild war eigentlich alles, nur die Akzente wechselten, und je nachdem sie fielen, darf man hier von sozialen, dort von Entwicklungs- oder Landschaftsromanen sprechen, aber immer nur im Sinne des vorklingenden Tones, kaum je haben die anderen Elemente ganz gefehlt.

So gewann Sudermann, dessen »Frau Sorge« (1887) und »Der Kagensteg« (1889) deutlich auf der Grenze von alter zu neuer Erzählungskunst stehen, seine tiefsten und reinsten Wirkungen, wenn er das Werden der Charaktere aus dem stimmungstark gezeichneten Milieu Ostpreußens ableitete; in Bölsches »Mittagsgöttin« (1891) und John Henry Mackays »Anarchisten« (1891) verbanden sich die politisch-weltanschaulichen Grundthemen — sozialistisch-naturwissenschaftliches Denken im Kampf mit spiritistischer Mystik und anarchistischem Individualismus — einer intim-einfühlenden Schilderung Berlins und Londons; und Otto Erich Hartleben stellte seine heiter-spißigen Spießer- und Studentenporträts (»Die Geschichte vom abgerissenen Knopf« 1893, »Der Einhornapotheker«, »Der gastfreie Pastor« 1895) ebenso in einen liebevoll gezeichneten Kleinstadt-rahmen, wie er der dramatischen Studie »Hanna Jagert« (1892) durch den Klassenhintergrund tiefere Bedeutung gab. * Wilhelm

* Die spöttischen und schelmischen Lichter schon in Hartlebens ersten Geschichten zeigen übrigens, daß er nur mit halbem Herzen bei der naturalistischen Lehre war. Den sozialen

von Polenz (1861—1903) benützte seine volle Herrschaft über den neuen Stil, um in umfassenden Kultur- und Gesellschaftsbildern die heimische Oberlausitz und Pommern so zu schildern, wie er, der pflichtbewußte Konservative, sie sah: erschüttert in den religiösen Bindungen (»Der Pfarrer von Breitendorf« 1893), mit versinkendem Kleinbauernstand (»Der Büttnerbauer« 1895) und ohne Halt beim junkerlichen Durchschnitt (»Der Grabenhäger« 1897). Mit »Thekla Lüdekind« (1900) und »Wurzelocker« (1902) griff Polenz vom Berufsroman glücklich auf neue Themen, das Eheproblem und das zeitgenössische Literaturtreiben, über, und die gleiche erobernde Tendenz ist für Klara Viebig (geb. 1860) charakteristisch. Sie bezwang mit derselben exakten Handwerkskunst die Eifel (»Kinder der Eifel« 1897), das Rheinland (»Die Wacht am Rhein« 1902) und die östlichen Marken (»Das schlafende Heer« 1904); der Seelenmord am Großstadtdienstboten (»Das tägliche Brot« 1900) war ihr genau so vertraut wie die geschlechtliche Gier lange zur Enthaltensamkeit verurteilten Frauen (»Das Weiberdorf« 1900), wie das landfressende Ungeheuer Berlin (»Die vor den Toren« 1900) oder die Sphinx der Kirche (»Das Kreuz im Venn« 1908); sie beherrschte die dumpf-großen Masseninstinkte nicht weniger sicher als die Psychologie des Einzelnen und als die geschichtliche Stimmung, die schicksalträchtig über Völkern und Landschaften, etwa dem Elsaß und Polen, liegt — unsere ganze Gegenwart mit ihren wirtschaftlichen, sozialen und nationalen Fragen, ihren individuellen und Gemeinschaftskämpfen ist, wenn auch nicht als große dichterische Vision, so doch als sorgsam gearbeitetes Gemälde in den Romanen der Viebig beschlossen. Die Vergangenheit gewann der impressionistischen Erzählung Sudermanns »Käsesteg« (1889) und kunstbewußter der Österreicher Jakob Julius David (1859—1906) hinzu, wenn er, C. F. Meyers Art vorsichtig modernisierend, in vier Geschichten vom Ausgang des Dreißigjährigen Krieges (»Frühschein« 1896) kunstreich-knappen Aufbau mit stimmungsvoller Tönung verband. Historiker, freilich der

Kritiker übertraf denn auch weitaus der formende Künstler, der mit delikatester Überlegung und sicherstem Können Novellen und Szenen auf die Pointe zuspitzte; im Wirklichkeitsschilderer regte sich bald ein Wedekindsche Töne vorwegnehmender Sexualeihiker, und Hartlebens Freude an Oden, Epigrammen, antiken Maßen und streng gebändigtem Gefühlsausdruck (»Meine Verse« 1895, »Der Halkyonier« 1904) schlug deutlich vom plebejischen Naturalismus zum aristokratischen Neuklassizismus die Brücke.

jüngsten Vergangenheit, blieb David auch in seinem viel zu wenig gekannten Meisterroman »Der Übergang« (1902), dem tiefen und schönen Schicksalsbuch der Altwiener Seidenindustrie vom »Brillantengrund«. Die schon hier bewährte Fähigkeit, über aller Hingabe ans soziale und psychologische Detail doch strenge Linienführung und künstlerische Konzentration zu wahren, ließ auch Davids mährischen Dorfgeschichten »Die Hanna« (1904) einen besonderen, der zeitgenössischen Landschaftsdichtung sonst fremden Reiz — ausnahmsweise trat einmal der formbewußte Gestalter nicht hinter dem Beobachter und naturwissenschaftlichen Ergründer zurück.

Es war ein Zug, welcher die spätere impressionistische Geschichtsdichtung überhaupt auszeichnen sollte und der auf seine Art den nahen Zerfall des passiven Weltgefühls andeutete, um die Jahrhundertwende aber beherrschte dieses die Erzählliteratur noch so gut wie ganz. Helene Böhlau (geb. 1859) und Gabriele Reuter (geb. 1859) gaben ihm als Frauen Ausdruck, wenn die eine in »Halbtier« (1899) und »Der Rangierbahnhof« (1896) die Knechtung des Weibes durch Ehe und wirtschaftliche Abhängigkeit, die andere in »Aus guter Familie« (1895) den vergeblichen Kampf der Haustochter gegen Überlieferung und Konvention anklagend schilderte. Der Graf Eduard Keyserling (1855—1918, »Beate und Mareille« 1903, »Dumala« 1908, »Abendliche Häuser« 1914) gewann ihm zartlyrische und seine Standesgenossin Hans von Kahlenberg (Helene von Monbart, geb. 1870, »Nixchen« 1899, »Die Sembrißkis« 1901) derbsatirische Werte ab, indem sie die Adelswelt im Lichte des unaufhaltsamen Verfalles zeigten, und Georg Hermann (geb. 1871, »Jettchen Gebert« 1906) verlegte der interessanten Abwechslung wegen den Milieuzwang ins jüdisch-Biedermeierliche. Dramatisch erstand er nochmals, die Tendenzen des Naturalismus unmittelbar fortsetzend, in den Arbeiterstücken »Bartel Turaser« (1897) von Philipp Langmann, »Die im Schatten leben« (1899) von Emil Rosenow (1871—1904) und in dessen köstlicher Satire gegen die Bürokratie »Kater Lampe« (1902), beim Niederdeutschen Friß Stavenhagen (1876 bis 1906, »Mudder Mews« 1903, »De ruge Hoff« 1905, »De dütsche Michel« 1905), einem gesellschaftskritischen Menschen- und Milieugestalter von genialer Urwüchsigkeit, und, durch die Überlieferung des Wiener Volksstückes prächtig aufgelockert, bei C. Karlweis (1850—1901, »Der kleine Mann« 1894, »Das grobe Hemd« 1897, »Das liebe Ich« 1900). Als würgenden Alp über jungen Seelen verdichteten den Milieuzwang einige erschütternde Kinder-

romane. Wenn diese frostlos-schwermütigen Weisen — »Freund Hein« (1902) von Emil Strauß (geb. 1866), Hermann Hesses (geb. 1877) »Unterm Rad« (1906) und Friedrich Huchs (1873—1913) »Geschwister« (1903), »Wandlungen« (1905) und »Mao« (1907) — zu ihrer Zeit so aufwühlend wirkten, so zeugte das nicht einmal so sehr für ihre tatsächlich hohe dichterische Kraft wie für das schmerzliche Gefühl, mit welchem bereits weiteste Schichten auf den mechanistischen Druck reagierten, und demselben Gefühl entstammte die programmatische »Heimatkunst«. Nur stützte sie sich nicht auf die Vorwärts-, sondern auf die Zurückblickenden, die von der Industrie wieder zurück zur Scholle wollten, und darum fand sie auch keine vorwärtsweisenden künstlerischen Ausdrucksmittel. Hasserin des modernen Zwanges, hielt sie sich in ihrer inneren Brüchigkeit doch weiter an den Impressionismus — indes die Zeitkunst einer erlösenden Idee harpte, blieb das passive Bekenntnis zum Seienden in ihr Trumpf. Es machte sie kleinlich, engherzig und selbstgefällig und ließ sie bald jeden Winkelpoeten, der die besonderen Reize seiner engsten Heimat ohne Aufschwung und Ausblick nachzupinseln vermochte, als Leuchte preisen, Deutschland wimmelte mit einemmal nur so von Dichtern, jeder Landstrich hatte sein eingeborenes Genie, aber die Ernte war und ist fast lauter Spreu und Magerkorn.*

Die Werke, die man gewöhnlich der »Heimatkunstbewegung« als Aktivposten gutbucht, erwachsen fast ganz ohne, ja gegen sie, und überdies waren sie größtenteils schon Grenzleistungen des landschaftlichen Impressionismus, die, nicht anders als die Dichtungen Hesses und Friedrich Huchs, aus hemmenden Wirklichkeitsbindungen schon irgendwie in eine geahnte Frei-

* Einige gewiß wertvolle Erzähler wie Timm Kröger (1844 bis 1918, »Des Lebens Wegzölle«, »Dem unbekannten Gott«), Ottomar Enking (geb. 1867, »Familie P. C. Behm« 1902), Helene Voigt-Diederichs (geb. 1876, »Dreiviertelstund vor Tag« 1905), Anna Croissant-Rust (geb. 1860, »Pimpernelle« 1901, »Winkelquartett« 1908), Wilhelm Holzamer (1870—1907, »Peter Nokler« 1901), Alfred Huggenberger (geb. 1867, »Hinterm Pflug« 1908, »Die Bauern am Steig« 1913), Ernst Zahn (geb. 1867, »Menschen« 1905, »Helden des Alltags« 1905, »Lukas Hochstrassers Haus« 1917), Wilhelm Fischer-Graz (geb. 1864, »Die Freude am Licht« 1902), Rudolf Hans Bartsch (geb. 1873, »Zwölf aus der Steiermark« 1908) und Emil Ertl (geb. 1860, »Die Leute vom blauen Guquckshaus« 1906) vermögen das Gesamtniveau als solches nicht weiter zu heben, zumal auch noch unter ihnen manche bald zu Manier und Unterhaltungsindustrie abbogen.

heit vorzustößen trachteten. So sind, um nur einige besonders schlagende Beispiele anzuführen, die vielleicht zartesten landschaftlichen Federzeichnungen, welche die neue deutsche Prosa besitzt, Johannes Schlafs »In Dingsda« (1892) und »Im Frühling« (1895) und die Skizzen von Hermann Löns (1866—1915, »Mummelmann« 1909, »Da draußen vor dem Tore« 1912), jenseits und diesseits der Heimatwelle aus konsequentem Naturalismus und erwachender Ausdruckskunst entstanden; der »Dichter des Niederrheins« Wilhelm Schmidtbonn (geb. 1876) gab durchaus nicht in den Rhein novellen »Uferleute« (1903) sein Bestes, sondern in den von ewigen Konflikten genährten Dramen »Mutter Landstraße« (1901) und »Der Graf von Gleichen« (1908), in der ergreifenden Tiergeschichte »Die Flucht zu den Hilflosen« (1922) und in den dramatischen Aufrufen zu neuer Menschlichkeit »Der Geschlagene« (1920) und »Die Fahrt nach Orplid« (1922); die vollsaftigsten Schilderer der bayrischen Bauern, Josef Ruederer (1861—1915, »Die Fahnenweihe«, Komödie, 1894, »Ein Verrückter«, Roman, 1894) und Ludwig Thoma (1867—1921, »Agricola« 1897, »Vom heiligen Hias« 1904, »Andreas Vöst« 1905, »Der Wittiber« 1911, Romane; »Die Medaille« 1901, »Die Lokalbahn« 1902, Komödien; Simplizissimus-Geschichten, »Josef Filser's Briefwechsel« 1912), betrachteten es geradezu als ihre Lebensaufgabe, der sentimentalen Heimatpoesie zum Torte dörflische Habsucht, Korruption und Herzensroheit in ihrer ganzen naiven Selbstverständlichkeit lachend abzukonterfeien, was Thoma mit solcher Symbolkraft gelang, daß sein Landtagsabgeordneter Josef Filser als der klerikale, dummschlaue Bajuware gelten darf; der »Heimatdramatiker« Karl Schönherr (geb. 1869, »Bildschnitzer« 1900, »Erde« 1908, »Glaube und Heimat« 1910, »Der Weibsteufel« 1915) holte sich seine stärksten Wirkungen aus der virtuoson Beherrschung des Theaters, aus stilisierender Leitmotivtechnik und pathologisch zugespitzten Seelen- und Sexualkonflikten, mit Mitteln also, die keineswegs der Schollenfrömmigkeit entsprossen sind; Gustav Frenssens (geb. 1863) Roman »Jörn Uhl« (1901) schließlich, der die Heimatkunst sehr gegen die Meinung ihrer kritischen Vorkämpfer Bartels und Lienhard so recht zum Siege führte, dankte seinen Triumph nicht impressionistischen, sondern übersinnlichen Elementen, der predigende Moralist, der Sinnierer, der Mann des nationalen und religiösen Pathos errang auch die Erfolge des »Hilligenlei« (1906) und von »Peter Moors Fahrt nach Südwest« (1907). Was hier und bei Frenssens katholischem Doppelgänger, dem Schweizer Pfarrherrn Heinrich

Federer (geb. 1866, »Berge und Menschen« 1911, »Sisto e Sesto« 1913, »Jungfer Therese« 1913), noch naive, künstlerisch nicht weiter wirksame Gesinnungsangelegenheit war, wuchs in den Schlesiern Karl Hauptmann (1858–1921) und Hermann Stehr (geb. 1864) zu stilumschaffender Kraft an, von Ahnungen, Sehnsüchten und mystischen Schauern erfüllt, sprengten sie die Formen impressionistischer Landschafts- und Charakterdichtung, um die Musik des großen Unbekannten einzufangen, über dem der Druck der Umwelt nicht mehr als einziges Schicksal liegt. Karl Hauptmann, mit dem Roman »Mathilde« (1902) und den Dramen »Waldleute« (1895) und »Ephraims Breite« (1898) noch ein »naturalistischer« Schüler seines berühmten Bruders, geriet darüber ins Stammelnde und Ekstatisch-Visionäre (»Krieg, ein Tedeum« 1914, »Aus dem großen Kriege« 1915). In »Einhart der Lächler« (1907) schuf er sich ein Sinnbild seines eigenen Wesens, den Lebensbezwinger, der durch lächelnde Bejahung alles Seins den Zwiespalt zwischen Ich und Welt, Wollen und Schaffen seelisch überwindet. Denn Seelen-, nicht Ding-Schau hieß ihm Dichten, ganz so wie seinem Landsmann Stehr, dem es deshalb oberstes Gebot ward, in jedem Diesseitigen ein Gesicht des Jenseitigen zu geben. Das heißt: er hörte nicht auf, so wie er es in seinen Erstlingen »Auf Leben und Tod« (1898), »Der Schindelmacher« (1899) und »Leonore Griebel« (1900) getan hatte, die Außenwelt und ihre Konflikte mit feingeschärften Sinnen nachzuzeichnen, auch die große Romantrilogie »Drei Nächte« (1909), »Der Heiligenhof« (1917) und »Peter Brindeisener« (1924) ist noch voll reicher, tiefer Impressionen; aber bloß, um den mystischen Urgrund menschlichen Wesens in seiner materiellen Unbedingtheit nur desto überzeugender nachzuweisen und um die harten Formen der Welt mit der brausenden Musik des Ewigen, Seelisch-Göttlichen, von Glaube und Aufschwung zu durchströmen.

Von der Erscheinung fort zu ihrem Wesen und Sinn strebte, wie des landschaftlichen, so des geschichtlichen Impressionismus Entwicklung: Enrika von Handel-Mazetti (geb. 1871) ging noch in sorgsamster Mosaikarbeit des sprachlichen und historischen Requisites auf, um in ihren Romanen »Meinrad Helmpurger« (1900), »Jesse und Maria« (1906) und »Die arme Margret« (1910) die blut- und begeisterungstrunkene Stimmung der Gegenreformation und des katholischen Barocks wieder aufleben zu machen, und mit ähnlichen Mitteln verdichtete Hermann Löns' Bauernchronik »Der Wehrwolf« (1910) die Schauer des

dreißigjährigen Kriege, Börries von Münchhausens (geb. 1874) »Ritterliches Liederbuch« (1903) den rücksichtslosen Geist adeligen Herrentums. In den lyrisch erweichten Balladen Agnes Miegers (geb. 1879, Gedichte 1901 ff.) und Lulus von Strauß und Torney (geb. 1873, »Balladen und Lieder« 1902, 1907) dagegen wichen die Einzeleindrücke schon der großen, zusammenfassenden Schau, welche die Atmosphäre einer Epoche, das Weben eines Mythos aus dem inneren Erlebnis allein zu beschwören vermag, und derselbe visionäre Zug führte Lulu von Strauß auch als Erzählerin über die bloße Wirklichkeitskunst hinaus. Denn er gestattete ihr, in den Romanen »Lucifer« (1907) und »Der jüngste Tag« (1922) Fieberdelirien religiösen Massenwahnes kunstvoll wie eine Symphonie durchzukomponieren, so daß die Idee des Geschehens und nicht dessen zufälliger historischer Verlauf jede Einzelheit der Dichtung bestimmt, die Gestaltung also von innen nach außen zielt und nicht umgekehrt, wie es der Naturalismus gefordert hatte. Die philosophischen Gottsucherromane Erwin Guido Kolbenheyers (geb. 1878, »Amor dei« 1908, »Meister Joachim Pausewang« 1910, »Die Kindheit des Paracelsus« 1917), Max Brods (geb. 1884, »Tycho Brahes Weg zu Gott« 1916) und Ina Seidels (geb. 1885) wundervoll feine ideelle Biographie Georg Forsters, »Das Labyrinth« (1921), gingen den gleichen Weg — wenn sie, achtungsgebietende Leistungen schöpferischer Sprachkraft und gesättigter Stimmung, beschrieben, ableiteten und psychologisierten, war, was sie dazu trieb, längst nicht mehr die passive Hingabe an die äußere Fülle der Welt, sondern die drängende Frage nach dem Wohin? und Wozu? des Menschen.

Erst recht mußte diese Frage, je länger je entschiedener, den modernen Entwicklungsroman umformen, weil dessen Bekenntnischarakter die uninteressierte Objektivität des bloßen Beobachters auf die Dauer nicht vertrug. Indes noch die älteren Standwerke der Art — Sudermanns »Frau Sorge« (1887), Walter Siegfrieds (geb. 1858) Künstlerroman »Tino Moralt« (1890), Bierbaums Bohème gemälde »Stilpe« (1897) und Friedrich Huchs Philisterporträt »Peter Michel« (1901) — den Werdegang des Helden nach Forscherart darstellten, in allen seinen Bedingungen, doch ohne nach einem Ziel auszuschaun, weil der Naturwissenschaftler ein Ziel nicht kennt, trat in Hesses »Peter Camenzind« (1904) das milieubiographische Element schon beträchtlich zurück, der Sinn des Lebens meldete sich als wirrer

religiöser Drang wieder zum Worte.* Die gleiche Suche nach dem inneren Gesetz, ob es nun dem Menschen im allgemeinen oder dem Künstler gelte, löste Paul Ernsts (geb. 1866) »Schmalen Weg zum Glück« (1903), Cäsar Flaischens (geb. 1864) »Jost Seyfried« (1905) und Jakob Schaffners (geb. 1875) »Konrad Pilater« (1910) aus, lauter Selbstdarstellungen, in denen das geistige Ich sich nicht nur in seinem Werden begreifen, sondern auch sittlich und künstlerisch Rechenschaft ablegen will. Auf die Familie und Klasse ausgedehnt, zeitigte diese Selbstbesinnung das Hauptwerk des deutschen erzählenden Impressionismus »Die Buddenbrooks« (1901), wie überhaupt Thomas Mann (geb. 1875 in Lübeck) eine Erscheinung des Gipfels und der Wende, der fruchtbaren Verknüpfung ablaufender und aufkommender Tendenzen ist: Souveräner Meister des charakteristischen Details, der Reden, Gesten und menschenerschließenden Wendungen, war ihm die unerhörte, vor keiner Gesellschaftsschicht und keinem Sonderfall versagende Lebensechtheit der Gestalten und Situationen doch nur noch Mittel zum Zweck, ihre sinnbildliche, typische Bedeutung eigentliches Ziel. Einer von den ganz wenigen klassenbewußten Patriziern unter den deutschen Dichtern (denn wo hätten solche im bürokratisch-militärischen Preußendeutschland erstehen sollen außer in den paar freien Reichs- und Hansestädten?), hatte er doch keinen Glauben mehr an dieses sein geliebte Bürgertum, sondern sah ihm schon ohne Illusionen und mit wissender Ironie zu: wie es den Aufstieg zu Wohlstand und Kultur mit der Widerstandskraft des Geistes und der Nerven bezahlt und in drei, vier Generationen zu unfruchtbarer Ohnmacht verfällt. Künstler durch und durch, erkannte er das Künstlertum doch — man denke an den kleinen Hanno Buddenbrook und an die Meisternovellen »Tristan« (1903), »Tonio Kröger« (1903) und »Der Tod in Venedig« (1913) — als kranke Blüte einer dekadenten Differenzierung und verzehrte sich voll verhaltenen Neides nach der robusten Gesundheit des schönheitsfremden Philisters. Ein Mann der Fülle

* Wie tief das religiöse Suchertum Hesse im Blute steckt, beweisen noch seine späten Dichtungen »Demian« (1920) und »Siddharta« (1921), ganz von mystischen Ahnungen und hingebendem Freundschaftskult erfüllte Beichten. Die zweite Komponente von Hesses Wesen, eine innigzarte, durch erlesene Sprachkunst noch gehobene Stimmungskraft, gebar die Romane »Gertrud« (1908) und »Roßhalde« (1914), die Novellen »Diesseits« (1907) und »Umwege« (1912) und die »Märchen« (1919).

und der ungesucht zuströmenden, überquellenden Einzelheiten, konnte er sich doch nie genügen am Hämmern, Ziselieren und rhythmischen Aufbauen von Satz, Kapitel und Gesamtwerk, der konstruktive, überlegen formende Stilist verwendete das Gut des Impressionisten nur noch als Baustoff. Wuchsen dadurch schon die frühen Novellen »Der kleine Herr Friedemann« und »Tobias Mindernickel« (1898) aus dem Rahmen der Charakterstudie ins Allgemeingültige hinein, so wurden die »Buddenbrooks« und »Der Zauberberg« (1924), der das Patriziat nur mehr unter dem Symbol des Sanatoriums zu sehen vermochte, erst recht Romane des versinkenden Großbürgertums überhaupt — indem Thomas Mann die Schranken der Passivität durchbrach, vermochte er auf seine Weise und innerhalb seiner Gesellschaftsschicht den Sinn der Zeit auszuschöpfen.

In der Lyrik machte diesen Durchbruch vielleicht Arno Holz am sinnfälligsten, weil just er die künstlerische Passivität zum Dogma erhoben zu haben schien — die Dialektik alles geschichtlichen Werdens, daß Satz und Gegensatz sich zu einer neuen, höheren Einheit verbinden, wurde an ihm wieder einmal zur Wahrheit. Er ging aus, die eingeborene Form einer konsequent naturalistischen, rein dinghaften Lyrik zu suchen, und entdeckte dabei den subjektivsten, nur noch von seelischen Schwingungen und nicht von Dingen der Außenwelt abhängigen Rhythmus. In einigen Gedichten des Jahres 1893 verabschiedete er bereits Reim, Silbenmaß und Strophe, die er im »Buch der Zeit« so draufgängerisch gemeistert hatte. Ohne irgendeine musikalische oder melodische Bindung sollte der »notwendige« Rhythmus aus richtig verteilten, um eine »Mittelachse« schwingenden Vorstellungs- und Stimmungswerten hervorwachsen, nichts durch sich selber, alles durch sein Thema: »Drücke aus, was Du empfindest, und Du hast ihn. Du greifst ihn, wenn Du die Dinge greifst. Er ist allen immanent.« (»Revolution der Lyrik« 1899.) Oder an einem Beispiel aus den ersten »Phantastus«-Heften (1898/99) dargestellt:

In meinem schwarzen Taxuswald
singt ein Märchenvogel —
die ganze Nacht.
Blumen blinken.
Unter Sternen, die sich spiegeln,
treibt mein Boot.

Meine träumenden Hände
tauchen in schwimmende Wasserrosen.
Unten,
lautlos, die Tiefe.
Fern die Ufer! Das Lied . . .

Hier konnte man zweifellos lernen, feinhörig aus den Gegenständen heraus und nicht in sie hineinzudichten, aber schon hier auch, in diesen Versen der Frühzeit, ist die Grenze zwischen Außen- und Innenschau kaum zu ziehen, das Phantasiebild Taxuswald und Märchenvogel ist nicht minder wirkliches »Ding« als Blumen, Boot und Hände, und die Sehnsuchtsmelodie, die ihm entströmt, eint sich wie von selbst der unerreichbaren Ferne des Ufers und des Liedes. In jedem Gedicht des Frühphantasus erweitert sich das Ich auf andere Weise Kreis um Kreis zur Welt, die Welt zum Ich, alle Entwicklungsstufen des Lebens von der Urzelle bis zum Gott, vom Urnebel bis zum Kosmos haben ebenso am Dichter teil wie er mit großzügiger Selbstverständlichkeit an ihnen, und keinem Zustand seines Inneren kann er Klang leihen, der nicht auch irgendwie Zustand der Welt wäre. Der Bann der bloßen Impression, die immer nur auf den äußeren Eindruck warten muß, war schon damals gesprengt — mit welcher schöpferischen Gewalt, zeigten der vollendete »Phantastus« (1916) und die lyrisch-dramatische Literatursatire »Die Blechschmiede« (1902, 1924). Gestattete doch diese schrankenlos bewegliche, dem Saß- und Gedankenkörper hautgleich anliegende Form, daß Holz auf dem Instrument der Sprache gewaltigen Atems spiele wie der Sturmwind in den Bäumen, daß er Irdisches und Erhabenstes, krassen Realismus und kosmische Phantastik zur Einheit verbinde und in tausend Farben das Bild eines universalen, schauend und denkend dem All verknüpften Menschen vor uns aufrichte, sie verwandelte also die Eindruckskunst ins polare Gegenteil: die Expression.

Peter Hille (1854—1904) und Richard Dehmel (1863—1920), die beiden anderen Originalgenies des lyrischen Impressionismus, die ins Expressionistische hinüberraegen, haben keinen Augenblick lang mehr die Dinge und Erscheinungen so feierlich ernst genommen wie Holz, die freie Selbstbehauptung stand ihnen bereits, wie treu und tief sie auch zu schauen vermochten, von Anfang außer Frage. So kam in Hilles Roman aus lauter Aphorismen »Die Sozialisten« (1886), in sein Drama »Des Platonikers Sohn« (1896) und in seine frei strömenden, doch zugleich

dem strengsten Wortdienst verpflichteten Gedichte eine kindlich-helle Weltüberlegenheit und lächelnde Gewißheit ewigen Seins, der Erdverbundene ward zum Mystiker, der mit Baum, Fels und Stern Zwiesprache hält:

Wie deine grüngoldenen Augen funkeln,
Wald, du moosiger Träumer!
Wie deine Gedanken dunkeln,
Einsiedel, schwer von Leben,
saftseufzender Tagesversäumer!
Über der Wipfel Hin- und Wiederschweben
Wie's Atem holt und wogt und braust
und weiter zieht —
und stille wird —
und saust!
Über der Wipfel Hin- und Wiederschweben
hoch droben steht ein ernster Ton.
Dem lauschten tausend Jahre schon
und werden tausend Jahre lauschen . . .
und immer dieses starke, donnerdunkle Rauschen.

Den jungen Dehmel wieder zwang die grenzenlose Reizbarkeit der Sinne und des Geistes, in alle Abgründe körperlicher und seelischer Liebe hinabzutauchen, Leben und Menschheit in welcher Erscheinungsform immer brünstig zu umfassen und jedem Gedanken der Zeit mitbauend und mitfühlend nachzugehen, und auch sein Bedürfnis, sich den Rhythmus der Gedichte vom großen Rhythmus des Geschehens vorschreiben zu lassen, entsprang noch wie Einzelbild und Einzelklang der Impression. Aber das Gebot: Darüber hinaus! trieb ihn schon von jung auf spornend weiter, von der Wehleidigkeit des Einfühlens zum tapferen Handeln, vom dumpfen Genuß zur hellen Verantwortlichkeit, von der zufälligen Sache zu ihrem ewigen Sinn, sein Leid und seine Größe lagen in diesem drängenden Vorwärts beschlossen. Es ließ ihn die wilde Zerrissenheit der modernen Gesellschaft schauernd erfassen, die Millionen Lichtthungriger von jeder Freude, jedem freien Aufatmen erbarmungslos ausschließt; es zeigte ihm, wenn er in der höchsten Ekstase von Liebe und Hingabe sich einen Gott wähnte, das brutale Tier in der eigenen Brust, und in das erlösende Ausströmen von Klang und Rhythmus warf es ihm das böse Hindernis allzu klarer Bewußtheit dazwischen, daß sich die Verse bisweilen hart und unmusikalisch auffürmen wie Felsblöcke, ja oft genug setzten sich

dieser Kampf als schroffes Gegeneinander von Wort- und Vers-
ton bis ins letzte Klangelement fort. Dafür erschloß auch das
eherne Gebot, zu schaffen und zu führen, Dehmel den Weg
vom Ich zur Gemeinschaft so beglückend wie keinem Dichter
vorher und schenkte ihm, indes etwa der prächtige Ludwig
Scharf (geb. 1864, »Lieder eines Menschen« 1892) sich in Hohn
und Anklage verzehrte, die wundervollen, vom Sturmatem der
Revolution getragenen Gesichte »Der Arbeitsmann« (1896),
»Maifeierlied« und »Erntelied« (1895):

Es steht ein goldnes Garbenfeld,
das geht bis an den Rand der Welt.
Mahle, Mühle, mahle!

Es stockt der Wind im weiten Land,
Viel Mühlen stehn am Himmelsrand.
Mahle, Mühle, mahle!

Es kommt ein dunkles Abendrot,
viel arme Leute schrein nach Brot.
Mahle, Mühle, mahle!

Es hält die Nacht den Sturm im Schoß,
und morgen geht die Arbeit los.
Mahle, Mühle, mahle!

Es fegt der Sturm die Felder rein,
es wird kein Mensch mehr Hunger schrein.
Mahle, Mühle, mahle!

Vom »Ewig-Trüben«, der Liebe, her öffnete sich ihm in dem
großen Romanzenzyklus »Zwei Menschen« (1903) das Tor zum
Sinn des Lebens, zu Tat, Hingabe und Aufgehen im All, und
jener faustische Grüblerdrang, der ihm den glatten Fluß seiner
Verse so oft verdarb, hob zum schönen Ersage seine mächtigsten
Visionen und Hymnen — »Anno Domini 1812«, »Die stille Stadt«,
»Die Harfe«, »Jesus der Künstler«, »Der tote Hund«, »Durch die
Nacht« — rhythmisch und gedanklich ins Symbolisch-Gültige
empor.

Der heilige Krieg um den neuen Menschen, den Dehmels,
Holz' und Hilles, Stehrs und Hauptmanns Lebenswerk, jedes in
seiner Weise, so eindringlich verkündigten, war, geistes-
geschichtlich betrachtet, eine Etappe des von Friedrich Nietzsche
(1844–1900) eingeleiteten seelisch-sittlichen Umwertungspro-
zesses, in ihn mündete alles ein und von ihm strahlte alles aus,

was die selbständigsten bürgerlichen Geister Deutschlands um die Jahrhundertwende erstrebten und dachten. Nießches besondere Lehren und Meinungen — seine Begeisterung für das Musikalisch-Dionysische, das den Menschen erst ganz befreit, indem es ihn im göttlichen Rausch über das ruhige Gleichmaß erhebt (»Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« 1872), seine Abneigung gegen die willentötende geschichtliche Betrachtungsweise (»Unzeitgemäße Betrachtungen« 1873) und sein Kampf für einen neuen, allseitigen, in Kraft und Schönheit herrlichen Menschheitstypus, den »Übermenschen« (»Also sprach Zarathustra« 1883, »Jenseits von Gut und Böse« 1886, »Antichrist« 1888) — mögen dabei eher verwirrend als klärend gewirkt haben, und seine Preisgesänge auf die »blonde Bestie«, die, durch ihre Stärke zur Macht berufen, dem demokratischen »Hordenmenschen« den Fuß auf den Nacken setzen darf, stifteten unter ohnmächtigen Ästheten und brutalen Imperialisten bestimmt nur Unheil. Nicht was er aufrichten wollte, sondern was er zerstörte und wie er es tat, machten Nießche zum vielleicht größten geistigen Geburtshelfer unserer deutschen Gegenwart neben Marx, denn das zornige Pathos seiner philosophischen Prosahymnen und Aphorismen, diese musikalisch freien und doch wie gepanzert einherschreitenden Rhythmen erschütterten die kapitalistische Seelenverfassung durch Haß und Hohn und riefen zu Taten auf in einer erneuten, erhöhten Welt. Mochte, was er verkündete, immerhin ein Reich der Aristokraten und des stolzen, harten Persönlichkeitskultes sein — wer ihn verstand, wurde heimatlos in seiner Zeit, zweifelte an den Göttern seiner Klasse und ging auf die Suche aus nach neuen Werten. Gesellschaft, Religion, soziale und individuelle Sittlichkeit, Kunstdogmen, alles und jedes kam ideologisch in Fluß, die Starrheit passiven Hinnehmens und Gehenlassens schmolz, der bewußte Gestalter, Schöpfer und Reformator meldete sich wieder zum Worte. Damit aber fügten sich die Vorkämpfer eines strengen, adeligen Kunststils, Neuklassizisten, Neuromantiker und Symbolisten, und fügten sich erst recht Ekstatiker und Groteskünstler der literarischen Entwicklung auch als zukunftsweisende Kräfte ein, ihr feudaler Haß gegen die stumpfe Menge, gegen Massenkultur und gleichmachende Demokratie bekam einen revolutionären Gegenpol: den Kampf des Formgefühls und des Geistes gegen die barbarische Zivilisation von heute. Wenn es wahr ist (und wer wollte daran zweifeln?), daß der Weg zur künftigen klassenlosen nur über die Trümmer der gegenwär-

tigen kapitalistischen Kultur führt, so haben ihn die aristokratischen Verächter des Bourgeois auf ihre Weise redlich mit-bereiten helfen, ja der systematische Sturm auf die bürgerliche Hochburg begann in der Dichtung von rechts und erst Weltkrieg und Umsturz setzten ihm ein Ende. Daß er da aufhörte, war nur eine Wiederholung des Romantikerschicksals von 1800: man war wohl stark genug, in der Phantasie einen gründlichen Wandel der Dinge zu wollen, aber die rauhe Wirklichkeit des Zusammenbruches weckte alle scheinbar begrabenen Bürgerinstinkte zu frischer Glut.

Stefan George (geb. 1868), der machtvollste und unbeirrbarste dieser patrizischen Antibourgeois, löschte das »verruht« Jahrhundert der Mechanisierung und des Imperialismus für sich und seine Jünger — die mehr geisteswissenschaftlich gerichteten Friedrich Gundolf, Ernst Bertram, Kurt Hildebrandt, Friedrich Wolters und die später »abtrünnig« gewordenen Dichter Hoffmannsthal, Dauthendey, Karl Gustav Vollmoeller, Eduard Stucken, Ernst Hardt, Rudolf Borchardt, Albrecht Schaeffer* — mit herrischer Gebärde einfach aus, indem er dem Dienst an den Dingen den Dienst am Ich, der ausschweifenden Stillosigkeit den strengst gebändigten Stil, der Passivität die stolze Schöpferthat entgegenstellte. Ein ins materialistische Zeitalter, verschlagener Talmensch der Renaissance, übte er zum Protest gegen die völlige Verstofflichung des Daseins die Kunst in ihrer sozusagen absolutesten Gestalt, als reine Form, und er übte sie als ihr Hoherpriester feierlich und gemessen, in einer nur wenigen Auserwählten zugänglichen Zeitschrift (»Blätter für die

* Die dauernden Leistungen des Kreises liegen auf geisteswissenschaftlichem Gebiet, um nur die wertvollsten zu nennen, Gundolfs Arbeiten über Shakespeare, Goethe, Kleist und George, Bertrams, Friedmanns und Hildebrandts über Nietzsche und Plato, Wolters' über George. Die Dramatiker Vollmoeller (»Catharina von Armagnac« 1903, die Pantomime »Mirakel« 1912), Stucken (»Gawān« 1902, »Lanzelot« 1909) und Hardt (»Tantris der Narr« 1907, »Gudrun« 1911) gehören mit ihren aus allen romantischen Quellen gespeisten, vom gesuchtesten Nervenreiz her ersonnenen und in jeder Sprachfeinheit schwelgenden Dichtungen weit mehr in die Nähe des passiven Hoffmannsthal als Georges. Der Dante-Übersetzer Borchardt (»Das Buch Joram« 1907) und der Lyriker und Erzähler Schaeffer (»Attische Dämmerung« 1914, »Josef Montfort« 1918, »Helianth« 1920, »Parzival« 1922) liehen ihre erlesene Formkunst klassischen und romantischen Themen und der plastischen Gestaltung so ziemlich aller abseitigen Geistesströmungen und Gefühlssensationen, die dem Suchen unserer chaotischen Zeit entspringen.

Kunst« 1890–1919), in besonderen, von Melchior Lechter entworfenen Lettern und mit eigener Rechtschreibung und Zeichensetzung. Etwa so:

Es lacht in dem steigenden jahr dir
Der duft aus dem garten noch leis.
Flicht in dem flatternden haar dir
Eppich und ehrenpreis.
Die wehende saat ist wie gold noch.
Vielleicht nicht so hoch mehr und reich.
Rosen begrüßen dich hold noch.
Ward auch ihr glanz etwas bleich.
Verschweigen wir was uns verwehrt ist.
Geloben wir glücklich zu sein
Wenn auch nicht mehr uns beschert ist
Als noch ein rundgang zu zwein.

Gingen die den Sachen versklavten Naturalisten noch von den Eindrücken aus und suchten für sie das bezeichnendste, treffendste Wort, so war für George umgekehrt das Wort mit seinem sinnlich-klanglichen Eigenwert das Erste und Ursprünglichste. Die unfafßbaren Beziehungen, die von einem Vokal zum andern, von Takt zu Takt und zwischen den Spannungen des Silbenmaßes spielen, schienen ihm, nicht anders als den großen französischen Klang- und Stimmungzauberern Charles Baudelaire (1821–67), Paul Verlaine (1844–96) und Stefan Mallarmé (1842–98), weit wichtiger und erschütternder zu sein als »Meinung, Weltanschauung, Gedanken, Weltverbesserungen und Allbeglückungsträume«. So ward er ein wahrhaft führender Erneuerer der Sprache aus ihrem eigentlichsten Gute, dem Worte, in jedes ihrer Geheimnisse drang er als hingebener Verdeutscher Dantes, Shakespeares, Baudelaires u. a. ein. Erst von der Schönheit her, deren bedingslosen Machtanspruch George in »Hymnen« (1890) und »Algabal« (1892) feierte, öffnete sich ihm der Blick für einige elementar-schöne Daseinsformen, etwa für das Leben unmittelbar in der Natur (»Hirtengedichte« 1895) oder für die weltentrückte Ekstase mittelalterlicher Ritter und Mönche (»Sagen und Sänge« 1895), die Verknüpfung des Ichs mit dem All, mit Gott, Natur und Volk tat sich ihm Kreis um Kreis auf (»Das Jahr der Seele« 1897, »Der Teppich des Lebens« 1900). Und damit trat vor ihn die Pflicht, das Leben nicht nur zu schauen, sondern es auch zu bilden, der Mann der »Stimmung« und »künstlerischen Erregung« wandelte sich im

»Siebenten Ring« (1907), in »Stern des Bundes« (1914), »Der Krieg« (1917) und »Drei Gesänge« (1921) zum Erzieher, Richter und Wegweiser. Dem entgotteten Materialismus als dem Verderber der Seele galt sein zorniger Fluch, dem Reich des Geistes seine streng mahnende Liebe, es jenseits von Parteien, Staat und Marktlärm emporzuführen, dünkte ihn das heiligste Amt des Dichters. Diesem Ideal, gewiß einer aristokratischen Utopie, aber einer stolzen und erhebenden, ist George über Krieg und Revolution hinaus treu geblieben, ein Konservativer edelster Prägung, ward er, umhegt von geformter und wieder formender Kultur, niemals ein blindwütiger Reaktionär.

Im Drama suchten Paul Ernst (geb. 1866) und Wilhelm von Scholz (geb. 1874) bei der strengen, klassischen Form Hilfe, um durch sie aus naturalistischer Teilnahmslosigkeit und romantisch-dekadenter Selbstauflösung wieder zu Größe, Kraft und sittlichen Werten zu gelangen, um wieder Konflikte zwischen Trieb und ewigem Gesetz, zwischen Einzel-Ich und Schicksal zu erleben. Dieser Wille zur großen Idee und zu konzentriertem, klaren Aufbau nach langem, lässigen Sichttreibenlassen wird das Beste an den Tragödien von Ernst (»Demetrius« 1905, »Canossa« 1908, »Brunhild« 1909, »Ninon de Lenclos« 1910) und Scholz (»Der Jude von Konstanz« 1905, »Meroe« 1906) und an ihren gediegenen theoretischen Schriften (Scholz: »Gedanken zum Drama« 1904, Ernst: »Weg zur Form« 1906) bleiben. Sonst aber lehren diese abstrakten Schattenfiguren des kategorischen Imperativs, der ewigen Selbsterklärung und schicksalhaften Mystik aufs eindringlichste, daß kein Stil, und sei er so vollkommen wie jener der Griechen, Schillers und Hebbels, sich in andersgerichtete Epochen hinübernehmen lasse, Stil ist und bleibt die notwendige und durchsichtige künstlerische Formung des jeweils wesentlichen Zeitcharakters. Um diese Einsicht war der dem »Charon« (1904 ff.) verpflichtete, streng antinaturalistische Kreis Ottos zur Linde (geb. 1873) und Karl Röttgers (geb. 1877) den Neuklassizisten zweifellos voraus. Aber dafür unterschied sich die aus der Gleichsetzung von Dichter und Gegenstand geborene, unendlich bewegliche Form, die Linde forderte — »Laß die Dinge dich anpacken! Du sollst nicht den Baum singen, sondern der Baum soll sich singen« — nur auf dem Papier vom konsequenten Impressionismus und von Holzens bitter befehleter neuen Wortkunst, ganz davon zu schweigen, daß sie mit den metaphysischen, religiösen und völkischen Problemen, die Linde und die Seinen zutiefst beschäftigten, innerlich nichts zu schaffen hatte.



George Grosz: Gottgewollte Abhängigkeit

Darum wohl traf Linde trotz rühmlichsten Wollens, nicht anders als Paul Ernst*, das bittere Geschick, ohne rechtes Leben in der Literaturgeschichte eingesargt zu werden.

Im Gegensatz zu den streng geschlossenen, auf bestimmte Lehrmeinungen eingeschworenen Gruppen Georges, des Neuklassizismus und des »Charon« war, was man um die Jahrhundertwende Neuromantik nannte, lediglich ein Symptom sonst verschiedenartigsten Schaffens, das Einigende lag höchstens in etwas Negativem: der Abwendung vom Tage und seiner künstlerischen Wiedergabe. Für die wahre, kämpferische Aktivität zu kraftlos und den bürgerlichen Lebensformen trotz allem rettungslos verkettet, flüchtete man, um vom Alltag nicht unterworfen zu werden, vor seiner Gewöhnlichkeit in müde Verneinung, spielerischen Formen- und Farbentand und nervöse Sensationen, in exotische Fernen, bachantischen Rausch und fromme Ekstasen. »Die Kunst nur um der Kunst willen« (*l'art pour l'art*) war das rechte Glaubensbekenntnis für Menschen, die vom Leben, wie es nun einmal ist, mit seiner Arbeit, Wirtschaft, Politik und beruflichen Teilung nichts mehr wissen wollten und die doch kein Bedürfnis oder keine Kraft in sich fühlten, ein anderes Leben heraufzuführen. Zwischen den Zeiten hoffnungslos eingekeilt, entdeckten sie also ihre Schicksalsgenossen von 1800, die romantischen Genies Hölderlin, Novalis, Wackenroder und Jean Paul**; zerrissen wie sie waren, berauschten sie sich nochmals an den lockend einheitlichen Epochen der Antike, des christlichen Mittelalters und der Renaissance und

* Es ist derselbe Paul Ernst, der in den neunziger Jahren als wertvoller sozialdemokratischer Publizist begonnen hat und jetzt in der Nähe des Hakenkreuzes angelangt ist. Man kann an diesen Endpolen seiner Entwicklung ungefähr ermessen, wie weit immerhin die Formbestrebungen des Jahrhundertbeginns von Bürgerlichkeit entfernt waren und wie sehr sie doch in bürgerlichen Grenzen befangen blieben und befangen bleiben mußten. Wenn Wilhelm von Scholz später mit den »Vertauschten Seelen« (1910), dem »Herzwunder« (1920) und dem »Wettlauf mit dem Schatten« (1923) zu Okkultismus und religiöser Mystik abbog, so bestätigte er auch für seinen Teil das Zurückschrecken der Formerneuerer vor jeder wirklichen, das Leben selbst umgestaltenden Revolution.

** Bezeichnend waren hier die Neuausgaben des Inselverlages und des Verlages Diederichs, die beide für die neuen Strömungen ähnliche Bedeutung hatten wie früher S. Fischer für den Naturalismus und später Kurt Wolff für den Expressionismus.

erfüllten sie mit der eigenen, sehnstüchtig verschwebenden Stimmung, und noch einmal degradierten sie die Wirklichkeit zum bloßen Symbol des Unfaßbaren, von Ahnungen, Ideen und Träumen. Was ihren ewigen Reizhunger irgendwie stillen konnte, ward ihnen Sensation und heute geliebtes, morgen verkehrtes Vorbild: Arnold Böcklins üppig strömende Märchenphantasie, Max Klingers gigantische Ideenmonumente und Gustav Mahlers von Problemen und neuen Klangmöglichkeiten trachtige Musik. Von Baudelaire, Verlaine und dem verruchtfrohen Deutschpolen Stanislaus Przybyszewski (»Virgilien« 1894, »Sataniskinder« 1897) lernten sie die einzigartigen Rauschzustände krankhaft-verfeinerter Nerven zu erlesenen Kunstgebilden formen; die müde Eleganz und ahasverische Ruhelosigkeit des übersättigten Kulturmenschen entzückte sie am unseligen Oscar Wilde (1856–1900: »Das Bildnis des Dorian Grey« 1890, »Salome« 1893, »Märchen«, »Ballade vom Zuchthaus zu Reading 1896) und an dem dänischen Seelenzerfaserer Hermann Bang (1857–1912), dessen hauchzarte Romane »Hoffnungslose Geschlechter«, »Das weiße Haus«, »Das graue Haus«, »Am Wege«, »Ludwigshöhe« und die »Vaterlandslosen« die Todeschauer des Bürgertums vielleicht am frühesten und vollkommensten einfingen. Die künstliche Glut der Farben und wollüstigen Leidenschaften, unerhörte Wortpracht und herrisch-grausamen Stolz sahen sie Gabriele d'Annunzio ab (geb. 1864, »Der Unschuldige«, »Lust«, »Triumph des Todes«, »Feuer«, »Gioconda«), die zerstörende, in Selbstauflösung mündende Eindrucksfähigkeit dem »Niels Lyhne« (1880) Jacobsens, die pflanzenhafte Zartheit und Feinhörigkeit für das Geheimste, für dunkle Ahnungen und unbestimmbare Ängste dem Belgier Maurice Maeterlinck (geb. 1862, »Prinzeß Maleine« 1890, »Peleas und Melisande«, »Aglavaine und Selysette«, »Monna Vanna«).

Ausdruck dieser Neuromantik war es, wenn ebenso die Passivsten der Passiven, die Wiener um Hoffmannsthal und Schnitzler und ihre Geistesverwandten Vollmoeller, Stucken und Hardt, wie der Lebensdeuter Gerhart Hauptmann und die ganz auf Energie gestellten George und Paul Ernst sich so gern an Antike, Mittelalter und Renaissance verloren; wenn die Bühnenbilder, eben noch nüchtern und streng in herbster Wirklichkeitstreue, unter der Regie Max Reinhardts (geb. 1873) voll Farbe, Stimmung und effektfroher Uppigkeit wurden; wenn romanischanmutige Versdramen (Rostand-Fuldas »Cyrano von Bergerac« 1898, Calderon-Adlers »Zwei Eisen im Feuer« 1900) das Theater-

Neuromantik

publikum im Fluge gewannen, Kellermanns Geschichten »Yester und Li« (1904) und »Ingeborg« (1906) Sensationserfolge errangen* und die Lyrik sich immer mehr in weiche, verschwebende Musik auflöste. Bei dem lyrischen Kunstgewerbler Otto Julius Bierbaum geschah das rokokoschäferlich in der Ringel-ringel-Rosenkranzweise, bei Franz Evers (geb. 1871) mit feierlich gesuchter Priestergebärde, Dichtung wirklichen Eigentones wurde es bei Max Dauthendey (1867–1918; »Ausgewählte Lieder« 1914, »Lingam, Novellen« 1909, »Die acht Gesichter am Biwasee« 1911). Es war die Musik der Farben und Landschaftsstimmungen, die er, trunken von Schönheit, Liebe und irdisch-überirdischer Weltseligkeit, aus der Impression zur rauschenden Symphonie emporporhob, das Nächste in der Heimat und das Entlegenste aus fernen Welten, aus Japan, das er so liebte, aus Mexiko und Java wurde ihm in gesegneten Stunden zum blühenden Märchen:

Im Zimmer steht mir ein Bett mit Stolz,
Ein seltenes Bett aus lebendem Holz;
Dem Bett geht nie der Frühling aus,
Es blüht mein Bett, und es lacht mein Haus.
Schon ist das Holz vor Jahren gesägt,
Doch fühle ich nachts, daß ein Herz drinnen schlägt;
Und Bienen hör ich in jedem Traum,
Sie bringen Honig zum Bett,
Wie einst in den Baum.

Im übrigen hatte die Neuromantik nicht durch bestimmte Einzelleistungen, sondern als atmosphärische Allgemeinerscheinung, vor allem als Ausdruck und Mittel der großen Umwertungswelle Bedeutung, die Nietzsche und neben ihm eine eigentümlich aufregende, so verschrobene wie geistreiche Kampfschrift gegen alle Veräußerlichung, »Rembrandt als Er-

* Bernhard Kellermann (geb. 1879) traf auch sonst wie wenige die Neigungen der Zeit: Der neue Drang zu Tat und Leben gab schon dem Roman »Das Meer« (1910) etwas Stürmisch-Bewegtes und im »Tunnel« (1913) wurde er zu einer fortreißenden Symphonie auf die phantastischen Zukunftsmöglichkeiten der Technik. Halb realistisch und halb utopisch, steht dieser »Tunnel« zwischen älteren dichterischen Gestaltungen der Technik wie Max Eyth's (1836–1906) »Hinter Pflug und Schraubstock (1899) und deren expressionistisch-ideeller Bewältigung durch Josef Ponten (geb. 1883 »Der babylonische Turm« 1918) und Alfred Döblin (»Wodzecks Kampf mit der Dampfturbine« 1918) charakteristisch mitten inne.

zieher von einem Deutschen« (= Julius Langbehn, 1890), eingeleitet hatten. Erst über die Neuromantik ging der Weg zu neuer Verinnerlichung und neuem Weltgefühl, zu Ekstase und Groteske, und erst der durch sie wiedererweckte Formsinn erwies manche ererbten Werte als noch stark und keimkräftig. Das gesamte für die Kunsterziehung so fruchtbare Wirken von Ferdinand Avenarius (1856–1924, »Kunstwart« 1887 ff., »Dürerbund« 1902) und sein Bemühen, das lebenskräftige Alte der Gegenwart zu erhalten, wäre beispielsweise in einer dauernd naturalistischen Atmosphäre zum Scheitern verurteilt gewesen, und ebenso bekamen jetzt erst all jene Dichter, die irgendwie auf der Grenzscheide zwischen dem Gestern und heut standen, Entfaltungsmöglichkeit und rechten Widerhall. Da wußte man die strenge Bändigung und künstlerische Zielsicherheit richtig zu würdigen, mit welcher die Gedichte (1888, 1905) und italienischen Novellen (1889, 1895, 1907) der Isolde Kurz (geb. 1853) Rohstoffe voller Leidenschaft und Urwüchsigkeit zu Kleinodien der Gattung zurechthämmerten, freute sich der heiteren Anmut und tiefen Menschlichkeit, die aus Josef Viktor Widmanns (1842–1911) tierpsychologischen Dichtungen »Maikäferkomödie« (1897) und »Der Heilige und die Tiere« (1905) sprachen, und erschloß sich voll frohen Staunens der genial-eigenwilligen Verbindung von Geist, Phantasie und Formkraft im Lebenswerk Karl Spittlers (geb. 1845). Hatte doch dieser Schweizer Eigenbrödlar den unerhörten Mut, in einer Zeit strengsten Wirklichkeitsdienstes seine Anschauungen über Kunst und Menschheit in das Gewand großer mythischer Dichtungen (»Prometheus und Epimetheus« 1880/81, »Olympischer Frühling« 1900/04) zu kleiden und zugleich jedes Element des Mythos realistisch auszugestalten; während Roman und naturalistisches Drama die große Mode waren, dichtete er troßig weltumspannende philosophische Epen, und indes andere jedes Wort, das sie niederschrieben, auf peinlich sorgsame Beobachtung gründeten — eine Kunst, die Spittler selbst übrigens meisterlich traf, wie seine Novelle »Conrad der Leutnant« (1898) bewies —, schwelgte er in Bildern einer mühelos strömenden, von Spiel und Laune funkelnden Phantasie. Als alltagfeindlicher Nur-Künstler und stolz-überlegener Individualist Mann der Vergangenheit, gehörte er mit seiner eigentümlichsten Fähigkeit, seine großen Gesichte von der metaphysischen Idee her zu empfangen, doch auch schon dem Morgen, und wegen dieser Zwiespältigkeit seines Wesens ging sein Ruhm zugleich mit der Neuromantik auf.

Auch Ricarda Huch (geb. 1864) wuchs mehr mit der neuromantischen Welle als durch sie. Denn so gewiß ihre ersten Romane »Erinnerungen von Ludolf Ursiau dem Jüngeren« (1892), »Aus der Triumphgasse« (1901) und »Vita somnium breve« (1902) durch die zauberhafte Musik der Sprache und des Aufbaues, durch aristokratisches Herrengefühl und betonte Lebensferne allerreinste, traumschwere Romantik waren, war das doch bei der Dichterin eine abklingende und nicht eine aufsteigende Tendenz, das Bedürfnis, Wirklichkeiten zu erleben, gewann zusehends in ihr die Oberhand. Freilich mußten es immer noch heroische Wirklichkeiten sein: Menschen, von ihrem Dämon in Heldentum oder Verderben getrieben (»Wallenstein« 1915, »Luthers Glaube« 1916), von dem Gedanken, dem sie dienten, ins Sinnbildlich-Erhabene entrückt (»Federigo Confalonieri« 1910, »Bakunin und die Anarchie« 1923); Epochen, in denen sich eine neue Weltanschauung gebar (»Die Romantik« 1899, 1902), in denen ein ganzes Volk um Sein oder Nichtsein rang (»Der große Krieg in Deutschland« 1912/14), oder eine Idee die Geister aneinanderschweißte, als lebte in Unzähligen ein einziger Wille (»Die Geschichten von Garibaldi« 1906/07, »Risorgimento« 1908). Aber wenn auch das Thema selbst irgendwie im Romantischen befangen blieb, siegte in der Darstellung das Realistische so unbedingt, daß Ricarda Huch ihrer kühnen inneren Schau immer wissenschaftliche Vorstudien zur Grundlage und Schranke setzte, was als Ganzes mehr Geschichtsmythos als Geschichte werden sollte, fügte sich im Detail wie ein Mosaik aus lauter sorgsam erforschten winzigen Wirklichkeiten zusammen. Das war die Art der Huch, die fast vergessene Kunst eines planvoll durchdachten, über den Dingen stehenden Erzählens mit modernen Mitteln zu erneuern, wie ihre geisteswissenschaftlichen und biographischen Werke den Sinn eines Lebens oder einer Literaturbewegung, so veranschaulichten ihre zwei großen Romane im balladesken An- und Abschwellen von Stimmungen, Vorgängen und Taten das Wesen der italienischen Nationalerhebung und des dreißigjährigen Krieges.

Von der Volksgemeinschaft und nicht vom gewaltigen Einzelnen her, sonst aber mit demselben ernsten Künstlereifer, die beste Erzählertradition für die Gegenwart wieder fruchtbar zu machen, trat Wilhelm Schäfer (geb. 1868) an die Geschichte heran und entdeckte dabei die Anekdotenform J. P. Hebels aufs neue (»Anekdoten« 1908, 1911, »Die dreizehn Bücher der deutschen Seele« 1922). Sie ermöglichte ihm, in gepflegt-edler Sprache

auf wenigen Seiten weise verdichtete Extrakte des Weltgeschehens zu geben, aber sie erwies sich auch weit genug, im Pestalozziroman »Der Lebenstag eines Menschenfreundes« (1915) persönliches und Gemeinschaftsleben in ihrer innigen Verflechtung zu gestalten. Der aufrechte Philisterhasser Herbert Eulenberg (geb. 1876, »Münchhausen« 1900, »Ritter Blaubart« 1905, »Simson« 1910, »Alles um Liebe« 1910, »Belinde« 1912) fand bei den Stürmern und Drängern, bei den Romantikern und Büchner den rechten Ton, um die Allgewalt der Liebe und seine genialischen, gegen eine Welt von Feinden anstürmenden Kraftnaturen anschaulich zu machen; an die Legenden- und Novellenkunst Gottfried Kellers knüpfte Rudolf G. Binding (geb. 1867, »Legenden der Zeit« 1909, »Keuschheitslegende« 1919, »Die Geige« 1911) an, um sie mit dem verantwortungsbewußten Weltgefühl eines neuen Idealismus zu erfüllen; Rudolf Alexander Schröder (geb. 1878) wählte sich Horaz, Klopstock und Hölderlin zu Mustern seiner feinen lyrischen Betrachtungen und verwendete sein bestes Können auf eine Übersetzung der »Odyssee« — von allen Seiten strömte der Dichtung mit der Neuromantik überliefertes Gut befruchtend zu, ein deutliches Zeichen dessen, auf wie verschiedenen Wegen der Formwille damals versuchte, sich dem unerträglichen Umweltdruck flüchtend zu entziehen.

Auch diese Flucht war gewiß eine Art Aktivität, aber was wollte sie gegenüber dem Grauen bedeuten, das immer dunkler und unheimlicher heraufzog, dem Grauen seelisch noch wacher Bürgerlicher vor den eigenen zur Maske und Grimasse verzerrten Lebensformen? Was vor den Orgien des Machtwahns und der Gewalt, vor der alles vernichtenden Mechanik des Systems, vor der furchtbaren, vergiftenden Lüge, zu der eine versteinerte, der erwerbstätigen Frau unwürdige Familienmoral Liebe und Ehe erniedrigten? Sehen tat wieder not, sehen wie in den Tagen des Naturalismus, aber nicht mit den äußeren, sondern mit den untrüglichen inneren Sinnen, damit die gespenstische Entseelung der Welt jedermann sichtbar werde, Aufbau brauchte man vom Geist und nicht von der Materie her, anfeuernden Aufruf und gläubigen Aufschwung. Der letzte Anstoß kam wieder wie in den achtziger Jahren vom Ausland: von Ellen Key (1849—1926), der aufrüttelnden Mahnerin zu Milde und gütiger Hilfsbereitschaft; vom Lobpreiser der schöpferischen Einfühlungskraft und Feind des Intellektualismus Henri Bergson (geb. 1859); vom gealterten August Strindberg (1849—1912), der den Kampf der Mannesvernunft gegen den Dämon Weib verabschiedet hatte,

um dafür in den atembeklemmenden Visionen des »Totentanzes« (1900), »Nach Damaskus« (1898—1901) und des »Traumspiels« (1901) die ganze widervernünftige Gespensterhaftigkeit des Daseins heraufzubeschwören; vom hymnisch überströmenden, unendlich diesseitsfrommen Verherrlicher alles Lebens, ob es nun große oder kleinste Natur, imposante oder bescheidenste Arbeit sei, Walt Whitman (1819—92, »Grashalme« 1855); von seinem flämischen Bruder im Geiste, Emil Verharen (1855—1916), der den neuen Rhythmus der Großstädte, Eisenbahnen, Fabriken und Maschinen in mächtig hinrollende Verse umschuf; und von dem unbarmherzigen Verhörer aller offiziellen Werte, der Wohlanständigkeit, des Pathos und der Bürgerpose, dem großen sozialistischen Mythenzerstörer Bernhard Shaw (geb. 1856). Trotz dieser fremden Anreger war Deutschlands Erwachen zur Aktivität so gut wie der Naturalismus von 1885 und der psychologische Impressionismus von 1895 eine im Kern bodenständige deutsche Sache: aus bloßer »Mode« ließe sich nie erklären, wieso die verschiedensten Literaturbewegungen schließlich in die aktivistische Seelenverfassung einmündeten, auch ergriffen deren früheste Wegbereiter Wedekind, Wassermann, Heinrich Mann, Mombert, Rilke und Kraus schon alle das Wort, bevor noch die große Auslandschwele, zur Nachahmung treibend, hereinbrach. Was in ihnen wühlte und ihnen tausendfältiges Echo schuf, war der Abscheu vor den inneren Verwüstungen des Imperialismus, war die gesellschaftliche Dauerkrise überhaupt und die Krise des modernen Arbeitsmenschen im besonderen, der kraft seiner Leistungen aus allen überlieferten Bindungen zu freier Selbstbestimmung hindrängt.

Einen Sonderfall, den an Familienketten rüttelnden geschlechtlichen Freiheitsdrang der Jugend und des Weibes, nahm sich Frank Wedekind (1864—1918) zum Kernthema seines Schaffens. Berufenerer Erbe eines früh vom Wahnsinn Zerstörten, des hohnvoll-phantastischen Bürger- und Kirchenhassers Oskar Panizza (1853—1916, »Dämmerungslücke« 1890, »Visionen« 1893, »Die unbefleckte Empfängnis der Päpste« 1893, »Das Liebeskonzil« 1894 *), wurde Wedekind nicht müde, die versteinerte

* Besondere Beachtung verdient in diesem Zusammenhang das Drama »Das Liebeskonzil«, das seinem Dichter wegen »Vergehens gegen die Religion« ein Jahr Gefängnis brachte: Die Tochter des Teufels und der Salome, die mit ihren Künsten Papst, Kardinal und Klerus umstrickt, verkörpert das elementare Geschlechtswesen »Weib« ebenso dämonisch wie Wedekinds »Erdgeist« Lulu.

Frage nachzuzeichnen, zu der die Zivilisation das Menschlichste vom Menschlichen, Liebesgefühl und Geschlechtsakt, verzerrt hat, und ihr die Erotik als zeugende Urkraft gegenüberzustellen. Die Idee und nicht mehr irgendein Nachahmungsprinzip bestimmte ihm die dramatische Form, den Sprachstil und die Charaktere. Sie löste die feste, wirklichkeitsgebundene Abfolge der Handlung in geisterhaft vorüberwirbelnde Szenen auf, dörnte das Sprachblut zu abstrakter, eigentümlich ungelenker Begrifflichkeit aus und verwandelte die Menschen in unheimliche, dem großen Puppenspieler Geschlechtstrieb völlig untertane Marionetten. In Wedekinds Erstling »Frühlings Erwachen« (1891) deutete sich diese Entwicklung vorerst noch keimhaft an, der erschütternden Kindertragödie zum reichsten Gewinn, weil so diesen pflanzenhaften, vom Geheimnis des Reifens überraschten Knaben und Mädchen der ganze Märchenzauber des Naturnotwendigen, von Blüte, Frucht und Tod gewahrt blieb. Noch einmal, in der Männer verschlingenden, nur ihrem Urinstinkt hörigen Lulu (»Erdgeist« 1893, »Büchse der Pandora« 1901), schienen die Elemente selbst Körper zu bekommen, dann aber raste durch den »Marquis von Keith« (1900), durch »Hidalla« (1904), »Musik« (1906), »Schloß Wetterstein« (1910), »Franziska« (1911) und »Simson« (1913) immer toller die wilde Jagd des Fleisches, in ihrem Feuer verzehrend, was sich die Bürger an Gößenbildern, Anstandsregeln und Machtzielen errichtet haben, und die Menschen in ihrer nackten Blöße enthüllend: als böse Bestien, Zuhälter, Hochstapler, Hanswurst, Tierbändiger, alberne Gänschen, Dirnen und geniale Edelhuren. Wirkte es grotesk, so war es — und darum fühlte sich Wedekind mit Recht als Sittenrichter, empfand er die Degradierung zum Spaßmacher als die niederträchtigste Rache des entkleideten Bourgeois — nicht grotesker als das Leben ringsum, mit all diesen wilden »Clownsprüngen« voll heiliger Inbrunst rannte ein in Ketten Geborener gegen die fensterlosen Wände des bürgerlichen Kerkers an und suchte verzweifelt den Weg zu Freiheit und Licht. Wenn er sich dabei in Fanatismus und ideologische Dürre hineinhefte, mochte das seinem Künstlertum einigen Abbruch tun, Prophet der Vorkriegsjugend wurde er just durch diese unbedingte, ganz der Aktivität hingeebene Menschlichkeit.

Die Grotesken, die Wedekind schuf, wild dahinrasend in Leidenschaften, Bildern und Saßbau, erwachsen aus dem Widerspruch zwischen der erbärmlichen Welt und dem heißen Gefühl

eines verkannten Moralisten, aber auch den nüchternen Intellekt mußte jeder Zug des wilhelminischen Deutschland zur Karikierung reizen, ja diese mußte um so viel böser und hohnvoller ausfallen, je mehr sie des mildernden gemüthlichen Anteils entbehrte. So verwandelte Gustav Meyrinck (geb. 1868) in den brillant zugeschliffenen, von Bosheit funkelnden Skizzen »Des deutschen Spießers Wunderhorn« (1909) den Staatsmechanismus der Fabriksherren, Offiziere und Bürokraten in ein gespenstisches Panoptikum voller Wachfiguren; Carl Sternheim (geb. 1878), selber ein unerträglich hochmütiger Snob, legte sich einen eigenen Jargon skelettierter Sätze und geheßter Ausrufe zurecht, um in raffiniert und wißig gemachten Komödien (»Die Hose« 1911, »Die Kassette« 1912, »Bürger Schippel« 1912, »Der Snob« 1913) die Kleinbürger nur noch als leere, von Gemeinheit, Eitelkeit und Dummheit getriebene Automaten ihr Sprüchlein herunterschnarren zu lassen; und Georg Kaiser (geb. 1878) baute mit einer Gehirnkunst sondergleichen den Groteskstil nach allen Seiten aus, um dessen Elemente — Atemlosigkeit, Stilisierung, Kontrast und Übersteigerung — für Komödie, Historie und Trauerspiel, für sexuelle und soziale Themen gleich fruchtbar zu machen. Seiner exakt durchdachten, mit vereinfachten Linien und gewollt primitiven Bildern arbeitenden Technik gelang einfach alles: die hohnvolle psychoanalytische Demaskierung der Judith- und der Tristansage (»Die jüdische Witwe« 1911, »König Hahnrei« 1913); die weihevoll drapierende einer herrlichen Opfertat im bewußten Dienste der Gemeinschaft (»Die Bürger von Calais« 1914); die erschütternd bildhafte Kontrastierung des unersättlichen Industrialismus mit Rousseauscher Naturflucht und sozialem Gewissen (»Die Koralie« 1917, »Gas« 1918, 1920); die Enthüllung der entsetzlichen Einsamkeit, zu welcher das »Nebeneinander« (1923) der Zivilisation die Menschen verdammt — er konnte, je nachdem er wollte, spannen, aufpeitschen, Gelächter und Nachdenken wecken, nur den Eindruck, daß er jemals selbst mit dem Herzen bei der Sache, daß er irgendwie seelisch beteiligt sei, hat er nie geweckt. Der Urgrund aller Groteskkunst, das schüttelnde Grauen des plötzlich sehend Gewordenen, schwang eben bei Kaiser so wenig mit wie bei den zwei anderen Gehirnakkrobaten Meyrinck und Sternheim, erst der Dramatiker Reinhard Sorge (1892—1914) und der Lyriker Georg Heym (1887—1912) waren ihm wieder untertan. Beiden verflüchtigte sich darüber die Welt der Erscheinungen zu zerflatternden Schatten und ballten sich ihre Ängste und Träume zu unheim-

lichen Gestalten zusammen. In diesem visionären, Schein und Sein vertauschenden Zwischenreiche spielten, durch einen Lichtwerfer gespenstisch auftauchend und wieder versinkend, die entscheidenden Szenen von Sorges »Bettler« (1912), und ihm gehörten alle Gedichte Heyms an. Was die Menschen quält und sie zu geheßten Tieren, zu seelenlosen Maschinen macht, ward hier zu schrecklichen Dämonen, die Greuel der Wirklichkeit — Großstadt, Kerker und Krankenhaus, Hunger, Selbstmord und Irrsinn — setzten sich in fast noch realere Ausgeburten der Phantasie um:

Der Krieg

Aufgestanden ist er, welcher lange schlief,
Aufgestanden unten aus Gewölben tief.
In der Dämmerung steht er, groß und unbekannt,
Und den Mond zerdrückt er in der schwarzen Hand.

In die Nacht er jagt das Feuer querfeldein,
Einen roten Hund mit wilder Mäuler Schrein.
Aus dem Dunkel springt der Nächte schwarze Welt,
Von Vulkanen furchtbar ist ihr Rand erhellt.

Und die Flammen fressen brennend Wald um Wald,
Gelbe Fledermäuse, zackig in das Laub gekrallt,
Seine Stange haut er wie ein Köhlerknecht
In die Bäume, daß das Feuer brause recht.

Eine große Stadt versank in gelbem Rauch,
Warf sich lautlos in des Abgrunds Bauch.
Aber riesig über glühnden Trümmern steht,
Der in wilde Himmel dreimal seine Fackel dreht

Über sturmzerfekter Wolken Widerschein,
In des toten Dunkels kalten Wüstenein,
Daß er mit dem Brande weit die Nacht verdorr —
Pech und Feuer träufet unten auf Gomorrh.

Auch wo das Groteske nicht derartig im Mittelpunkt der künstlerischen Persönlichkeit stand, bewährte es sich als unentbehrliches Mittel, die herrschende Ordnung in ihrem Widersinn ideell auszulöschen — und solange das nicht gründlich geschehen war, hatten die aufbauenden Kräfte des Aktivismus kein rechtes Betätigungsfeld. So erklärt es sich, daß Karl Kraus (geb. 1874, »Die Fackel« 1899 ff.), der sprachgewaltige Vor-

kämpfer einer neuen, auf Wahrhaftigkeit und sozialsittlicher Verantwortung gegründeten Welt, die längste Zeit über lediglich als treffsicherer Verhöhner einer feilen und hohlen Journalistik gewertet wurde und daß noch seine monumentale Abrechnung mit Krieg und Kriegsheße (*»Weltgericht«* 1919, *»Die letzten Tage der Menschheit«* 1918/19) sich in lauter grotesk-dämonischen Gesichtern entlud. So konnte ein pantheistischer Mystiker von der religiösen Innerlichkeit Christian Morgensterns (1871–1914) es zunächst als seine Pflicht betrachten, in dem höheren Blödsinn der *»Galgennieder«* (1905) und des *»Palmström«* (1910) den ganzen probigen Intellektualismus der wilhelminischen Epoche durch übersteigerte Logik *»ad absurdum«* zu führen, ehe er seinem Gott die wunderbar schlichten Weisen der *»Einkehr«* (1910) und von *»Wir fanden einen Pfad«* (1914) sang; und so wuchs jedes Werk Heinrich Manns (geb. 1871) regelmäßig aus der Groteske in Ekstase und Prophetentum hinein. Denn die Romane *»Im Schlaraffenland«* (1901), *»Die Götinnen«* (1902–04), *»Professor Unrat«* (1906), *»Die kleine Stadt«* (1908) und *»Der Untertan«* (1911) waren keineswegs nur Orgien der Wollust und der Gemeinheit, des Tanzes um die Macht und ums goldene Kalb — die barocke Glut ihrer Farben, die Wut ihrer Leidenschaften und Verbrechen gemahnt eher an einen teufelbannenden Mönch als an einen gläubigen Verkünder der Lust. Die Verwesung spreizt sich hier mit ausladenden Formen und berauschenden Düften, in üppigen Messalinen, brutalen Herrenmenschen und eklen Winkeltyrannen, und wie ein gotischer Dom mit jedem seiner tausend Zierate im himmelweisenden Turm, so gipfeln diese kunstvoll orchestrierten, in den Massen und in den Einzelgestalten voll beherrschten Romane in der zwingenden Vision, daß die Tage des industrialistisch und imperialistisch verseuchten Bürgertums gezählt sind. Der Rausch der Szenen und Schilderungen braust auf, um erstarrten zu machen und den Geist an seinen verpflichtenden Führerberuf mitten im Chaos zu mahnen, und es ist ein Prophetenzorn voll heiligen Ernstes — nur die Prophetenliebe fehlt, weil Mann zu jenen *»Armen«* (1912), denen die Zukunft gehört, wohl den Weg des Verstandes, aber nicht des Herzens fand.

Bei Jakob Wassermann (geb. 1873), dem unablässigen Sucher höherer Lebensformen und -Inhalte, meldete sich das Groteske als starker Hang zum Abenteuerlichen und Krassen, ja zur farbenbunten Übersteigerung viel besprochener Tagesereignisse nach Art des Schlüsselromanes, als könne erst das im Spiegersinn Ungewöhnliche und Auffällige den neuen unbürgerlichen

Menschen hervorbringen. Tatsächlich war es die Lockerung der Alltagsbindungen, die Wassermann brauchte, um die Schwingen frei zu bekommen zur seelischen Erhebung — damit die Menschen sich ihrer Pflicht wieder entsinnen, ihr Herz opfernd, unegoistisch in die Welt zu tragen, statt sich von den Dingen der Welt erdrücken zu lassen, mußten sie vorerst die landläufigen sozialen Wertungen gründlich verabschieden. Darum findet sich die »Junge Renate Fuchs« (1900) just aus sumpfigstem Literatentum tastend zu freier Weiblichkeit empor, steht der von Natur, Familie und Gesellschaft gleich losgelöste rätselhafte Findling »Caspar Hauser« (1908) wie ein Bote aus einer besseren Welt der allgemeinen »Trägheit des Herzens« gegenüber, reißt sich »Christian Wahnschaffe« (1919) aus den allseits bindenden Fesseln des Reichtums und der Macht, um mit erlösender Heilliebe unter Verbrechern und Bresthaften unterzutauchen, und erkämpfen sich »Laudin und die Seinen« (1925) aus schmerzlichster Verwirrung der Gefühle neue Grundlagen des Familienlebens.

Was sie alle ins ersohnte Zukunftreich der Gemeinschaft hinüberhob, war — denn welchen anderen Weg hätte der überall losgerissene, vereinsamte Bürger Wassermann gehen sollen? — das gesteigert Romanhafte, Groteske. Es mußte auch den Dichtern, die, der jüngsten Generation voranstürmend, Revolutionierung des ganzen Seins von der Seele, von der Hingabe ans Allgemeine her forderten, die leere Wesenlosigkeit des kapitalistischen Hochbetriebs erweisen helfen: René Schickele (geb. 1883), der Elsässer von europäischer Gesinnung, wußte seinem vorahnenden Kriegsgrauen keinen besseren Ausdruck als den unwirklich-wirklichen Märchenroman »Benkal, der Frauentröster« (1914); Leonhard Frank (geb. 1882) sagte längst, bevor er in den Novellen »Der Mensch ist gut« (1918) die Trägheit des Herzens durch Bilder herrlichen Durchbruches aufpeitschte, dem stumpfen Philistertrott in der schier Karl Mayhaften »Räuberbande« (1914) Fehde an; Albert Ehrenstein (geb. 1886), der Nihilist ohne alle Bindungen der Liebe oder der Überlieferung, vermochte das unsinnige Weltgetriebe nur noch als »Bericht aus einem Tollhaus« (1912) zu sehen; Otto Flake (geb. 1882), ebenso Philosoph und weitausschauender Politiker (»Logbuch« 1917, »Zum guten Europäer« 1924) wie Dichter, griff mit dem Roman »Horns Ring« (1916) unwillkürlich ins Traumhaft-Losgebundene hinüber; und Alfred Döblin (geb. 1878) steigerte den Apparat der Organisation und Naturvergewaltigung mit gläserner Härte ins Ungeheu-

erliche (»Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine« 1918, »Berge, Meere und Giganten« 1924), um der Sehnsucht nach radikaler Umkehr und Allbrüderschaft, wie sie der chinesische Roman »Die drei Sprünge des Wang-Lun« (1915) am schönsten verkörpert, unwiderstehliche Gewalt zu leihen.

Diese unlösbar-innige Verbindung, die Groteske und ekstatischer Aufschwung während und nach dem Kriege mit einander eingingen, macht noch einmal deutlich, daß beide eigentlich nur polare Ausdrucksformen ein und desselben Weltgefühls sind, und darum sind sie auch zusammen groß geworden — die Jahre, die Wedekind und Heinrich Mann wachsen sahen, gehörten genau ebenso den Mombert, Rilke und Däubler. Auch sie und ihre jüngeren Geistesverwandten Benn, Loerke, Stadler, Trakl und Werfel verabschiedeten — nicht etwa aus proletarischem Klassenbewußtsein, sondern aus gehobenem oder verfeinertem Ichgefühl — die kapitalistische Art zu denken und zu schauen: statt sich dem organisierten Zwang der Dinge unterzuordnen, wollten sie die Welt vom Geist her aufgebaut wissen, Allgefühl, Phantasie, Gewissen, liebende Hingabe und Glaube waren die neuen alten Kräfte, denen sie vertrauten. Nur noch dem Geiste und der inneren Schau untertan, machte der älteste dieser lyrischen Ekstatiker, Alfred Mombert (geb. 1872), den Weltenraum zum Tummelplatz seiner riesigen Gesichte. Was in ihm selbst an Jubel, Spielfreude, Haß und Herrentroß stürmte, verwandelte er, um seiner Urkraft das rechte Symbol zu finden, in Tanz und Kampf der Gestirne, in den Ewigkeitsrausch eines »Himmlichen Zechers« (1909), in mächtig einherbrausende »Musik der Welt« (1914). Nur ein Mythos vom Ausmaß des Weltalls genügte Mombert, um seiner Vorstellung vom heldenhaften Menschen, wie er ihn träumte, Gestalt zu geben (»Äon« 1907/11, »Der Held der Erde« 1919), und solch einen kosmischen Mythos brauchte auch Theodor Däubler (geb. 1876), um die Macht des liebenden Geistes gebührend zu versinnbildlichen: Sein lyrisch-episches Lehrgedicht »Das Nordlicht« (um 1900—1910) läßt den Menschen auf seinem Weg zur Sonne die dunkle mütterliche Erde mitnehmen — wenn sie dereinst hell im Eigenlicht erstrahlen wird, so wird sie es durch ihn und seine Liebe, in einer Liebe von christlich-mystischer Tönung verschwistern sich Mensch und Erde, Völker und Sonnensysteme, alles ist Mensch und der Mensch ist das All. In barocker Bilderpracht von unerschöpflicher Fülle und bezaubernder Klangwirkung vollzieht sich dieser Aufstieg des Alls zum Licht, es ist, als ob unter Däublers Händen

die Seele der Dinge selbst zu klingen begänne, genau so wie bei dem anderen frommen Ekstatiker Rainer Maria Rilke (1875 bis 1926). Denn das war das Neue an Rilke: daß er, widerstandsloser Letzter eines müden Geschlechtes, die Scheidewände zwischen sich und den Dingen nicht empfand und in den Kern dieser Dinge einging, sie sprachen sozusagen durch seinen Mund ihr tiefstes Wesen aus. Um ihnen zu dienen, entdeckte er in Mittelworten, Nennformen und Alltagswörtern verborgenste Feinheiten, fand er Melodien und Fügungen von seltsam eindringlichem Wohllaut, sein »Buch der Bilder« (1902) ward so zu einem Buch von Monologen der Dinge:

Der Panther

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um seine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf —. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille —
und hört im Herzen auf zu sein.

Sich so jenseits der Sinne in den Sinn der Gegenstände einleben, hieß schon um Außerirdisches, um Begriffe wie Ewigkeit und Gott kreisen, und dieses Zentrum seines Dichtens erreichte Rilke im »Stundenbuch« (1906). Es war ein einziges haderndes, demütiges, inbrünstiges Ringen um Gott, bis er ihn mit zäher Kraft zu sich und in alle Dinge zwang, und wie sich ihm die Welt mit Gott erfüllte, gewann er sie lieb und fühlte sich verantwortlich für sie — die sittliche Aktivität, diese schönste Eigenschaft der jüngsten Dichtung, schwang unmittelbar aus dem »Stundenbuch« zu den sogenannten »Expressionisten« hinüber.

Ausblick

Wesen und Einzelleistungen des Expressionismus geschichtlich und also in diesem geschichtlichen Zusammenhängen nachgehenden Buche festzulegen, ist heute noch nicht an der Zeit, weil uns dafür der notwendige Abstand noch fehlt. Nur soviel ist klar, daß sein soziologischer Standort nicht gestattet, ihn mit so geringschätzigem Achselzucken abzutun, wie es die Mode augenblicklich vorschreibt. Denn in ihm fand mehr als eine Klassenkrise, nämlich die Erschütterung der ganzen bürgerlichen Kulturgemeinschaft, die anderthalb Jahrhunderte hindurch allem geistigen Dasein Nährboden und Rahmen war, ihren ersten künstlerischen Ausdruck — er wollte in Weltgefühl, Inhalten und Formen etwas schlechthin Neues sein, indem er, so bewußt wie utopisch, über klassenbedingte Gesellschaftswesen hinaus auf den Menschen an sich zurückgriff. Nicht also, als ob er klassenkämpferisch ins Zukunftsland einer proletarischen Massenkultur vorgestoßen wäre — er verabschiedete bloß die bis zu seinen Tagen herrschende Vorstellung, daß bürgerlicher Bildungsbezirk und Kultur ein und dasselbe seien. Es war eine Tendenz, die der egalisierende, alle gleich entwürdigende Krieg und die der Umsturz mit seinen unausdenkbaren Perspektiven aufs mächtigste beflügeln mußten: wie nur einst die älteren Romantiker, als sich unter Sturm und Erdbeben eine neue Welt gebär, schwelgten die vom Zeiterleben erschütterten Expressionisten in Rausch und Traum, dünkte ihnen jedes Wort eine Tat und alles Wollen Religion, weil es einzig mit den Mitteln des Geistes möglich schien, aus Untergang und Vernichtung heraus eine bessere Zukunft aufzubauen. So auf sein eigentliches, wesenhaftes Sein gestellt, konnte der Mensch wieder schreien, stammeln, schluchzen, dürftig sein wie ein Primitiver, in barocker Fülle schwellen, hymnisch von seiner Idee zeugen wie die Menschen der Gotik — alles wollte sich lösen und kam in Fluß, nun der starre Panzer der Gesellschaftsordnung sich zu lockern schien.

Wie jeder Stil zugleich Erbe der Vergangenheit und Gefäß frischen Werdens, nahm auch der Expressionismus eine Menge

Quellflüsse in sich auf, um sich, so gespeist, stürmisch und entschlossen an den Anfang neuer Entwicklungsreihen zu stellen: Er wußte wie George und Paul Ernst, daß es keine Kunst ohne Form gebe — aber die Form war ihm nicht ein »Ding an sich«, sondern letzter ungewollter Ausdruck des schöpferischen Geistes, in ihrer Größe und ihrem Pathos sollte sich die ganze Größe des neuen Wollens ausdrücken. Er stellte wie Nietzsche den Menschen der stumpfen Materie gegenüber — aber er suchte das Menschliche nicht in stolzer, heroischer Vereinsamung, sondern in hingebender Gemeinschaft. Er liebte wie die Grotteskünstler das Übersteigerte und Grelle, geheßte Atemlosigkeit, vereinfachte Linien und starre Gesten — aber all das sollte jetzt den allgemeinen Aufruhr der Seelen verkündigen und daß sie, der Idee und Wesensschau untertan, die Naturtreue und die Privatschmerzen des Einzelnen grundsätzlich mieden. Er lauschte hingerissen den Urlauten Whitmans und Dostojewskis — aber er strebte nicht zurück zum Primitiven, sondern wollte nur die Vereisung unserer Kultur an der ekstatischen, sinnlich-mystischen Elementarkraft dieser Genies zum Schmelzen bringen. Er war gläubig wie Rilke und Reinhard Sorge — aber die religiöse Ekstase galt keiner Kirche und keinem Bekenntnis, sondern der brüderlichen Kreatur, die aus Zwangsketten der Materie, der Klasse und des Geschlechtes zu befreien, erstes sittliches Gebot ward.

Es genügt, die frühesten Pfadfinder der Bewegung zu charakterisieren, um die Entfaltung der neuen Kräfte anschaulich vor sich zu sehen. Selber Bürger, sogen sich Gottfried Benn (geb. 1886) und Georg Trakl (1887—1914) mit Grauen vor ihrer Klassenkultur so voll, daß ihre besten Gedichte von Hilflosigkeit, Ekel und Verzweiflung zucken wie ein bloßgelegter Nerv. Der Dramatiker Paul Kornfeld (geb. 1889) zerbrach in der »Verführung« (1917) logische Begründung, Charakteristik und Psychologie, also alles, was die bürgerliche Kunst als höchste Errungenschaften gepriesen hatte, um »ganz Seele« und Ekstase sein zu können, und Walter Hasenclever (geb. 1890) zerbrach im »Sohn« (1914) die letzten Bindungen der familiären Ordnung, damit sich das entkettete Ich zu ungehemmt freiem Aufschwung erhebe. Ernst Stadler (1881—1914) sagte sich von Form, Schönheit und den geprägten großen Worten los, weil sie sich zwischen ihn und das Wesentliche der Dinge stellten, Oskar Loerke (geb. 1889) ließ dieses Wesentliche der Natur sich in allen Tönen der »Pansmusik« selber singen, und Franz Werfel (geb. 1890) neigte



Carl Hofer : Der Dichter

Ausblick

sich demütig vor Lebendigem und Leblosem, vor Gott und Aas, um durch gütig-mitleidiges Einfühlen die große Schuld der Zeiten und der Gesellschaft zu büßen. Denn nicht Kraft und Macht, sondern Güte und soziale Sittlichkeit strahlten, je verwüstender der Krieg dahinraste, desto heller als einzige Werte auf, das Liebeserleben mit der Einen Frau, einst das Hauptthema der Lyrik, wandelte sich zur Liebesbotschaft an die ganze Welt, der Herrschsucht der Materie warf sich mit weiter Heilandgebärde der Geist entgegen.

Um die ebenso heiße wie kurzatmige revolutionäre Begeisterung des Expressionismus nicht ungebührlich zu überschätzen, tut man gut, sich der vielen ähnlichen Bekenntnisse zu Menschlichkeit, Gerechtigkeit und Brüderlichkeit zu entsinnen, an denen sich der Liberalismus von 1848 berauschte. Die eigentliche geschichtliche Leistung der Bewegung bleibt es vielmehr, daß sich auf ihrem Boden, weil sie zum erstenmal den bürgerlich-kapitalistischen Bann zu sprengen trachtete, aufrührerische Bürger und das seelisch mündig gewordene, zu eigenem Kunstwollen aufsteigende Proletariat im Ausdruck begegneten. Am Expressionismus arbeitete bereits — anders als am Naturalismus, der die soziale Not nur als ergreifenden Themenkreis entdeckt hatte — das proletarische Weltgefühl gestaltgebend und sinnbestimmend mit, die große Verheißung Marxens, daß dereinst nicht die Dinge, unser Bewußtsein, sondern unser erwachtes Bewußtsein die Dinge und Zustände formen würde, hat ihm Atem und Leidenschaft beflügelt. Man kann ihr Wehen in dem Drama »Jeremias« (1917) spüren, in dem ein bürgerlicher Dichter, aber freilich der Prophet der großen Sozialisten Romain Rolland und Emil Verhaeren und einer der helläugigsten Sucher unserer Zeit, Stefan Zweig (geb. 1881), die ganze heilige Friedenssehnsucht seines krieggepeinigten Geschlechtes zur befreienden Tat steigerte.* Sie riß die Arbeiter Alfons Peßold (1882—1923), Karl Bröger (geb. 1886) und Heinrich Lersch (geb. 1889) aus dem Taumel der ersten verführerischen Vaterlandsbegeisterung und zwang sie zu Manifesten des Geistes gegen den sinnlosen

* Zweig kam eigentlich aus einer älteren Generation und von der Wiener Passivität her, die auch seine frühe Lyrik (»Silberne Saiten« 1901) ganz bestimmte. Er fand sich selbst erst mit der Hinwendung zur Gemeinschaft und Aktivität, was außer dem »Jeremias« die starken Novellen »Amok« (1923) und »Verwirrung der Gefühle« (1926) und wertvolle Aufsätze (»Drei Meister«, »Kampf mit dem Dämon«) beweisen.

Brudermord. Die revolutionäre Gewalt der proletarischen Idee machte Ernst Tollers (geb. 1893) ekstatisches Drama »Wandlung« (1918) zur sinnbildlichen Tragödie aller, die das Kriegererlebnis aus bürgerlich-völkischen Bindungen in Aufruhr und Menschheitsgefühle trieb. Sie fuhr als urweltlicher Sturm, Verse aufstürmend, Sätze zusammenwehend, in Aufrufen gellend durch die zyklischen Gedichte Johannes R. Bechers (geb. 1891):

**Der Dichter meidet strahlende Akkorde.
Er stößt durch Tuben, peitscht die Trommel schrill.
Er reißt das Volk auf mit gehackten Sätzen.
Ich lerne. Bereite vor. Ich übe mich.
. . . bald werden sich die Sturzwellen meiner Sätze zu einer
 unerhörten Figur verfügen:
Reden. Manifeste. Parlament. Der Experimentalroman.
Gesänge von Tribünen herab vorzutragen.
Der neue, der heilige Staat
Sei gepredigt, dem Blut der Völker, Blut von ihrem Blut,
 eingepfift.**

**Restlos sei er gestaltet.
Paradies setzt ein.
— Laßt uns die Schlagwetter-Atmosphäre verbreiten! —
Lernt! Vorbereitet! Übt euch!**

und sie vermochte Toller, Erich Mühsam (geb. 1878), Gustav Landauer (1870—1919) und Ludwig Rubiner (1882—1920) zum Größten: Dichtung und politische Tat mit einander gleichzusetzen und dieses Wagnis mit dem Opfer des Lebens oder der Freiheit zu bezahlen.*

• Als wichtigste Werke seien genannt von Karl Bröger: »Soldaten der Erde« (1918, Ged.), »Der Mensch im Schatten« (1920, Rom.); Heinrich Lersch: »Herz, aufglühde dein Blut« (1916); »Wir Volk« (1924); »Der Mensch im Eisen« (1925); Ernst Toller: »Der Tag des Proletariats«, »Requiem« (1920, Chorwerke), »Masse Mensch« (1921), »Die Maschinenstürmer« (1922), »Hinkemann« (1923, Dramen), »Das Schwalbenbuch« 1923; Johannes R. Becher: »An Europa« 1916, »Päan gegen die Zeit« 1918, »Das neue Gedicht« (Auswahl) 1918; Erich Mühsam: »Wüste, Krater, Wolken« (1914), »Brennende Erde« (1920); Ludwig Rubiner: »Das himmlische Licht« (1916, Ged.), »Die Gewaltlosen« (1919, Dr.), »Der Mensch in der Mitte« (1917), »Kameraden der Menschheit« (1919), »Die Gemeinschaft« (1919, Anthologien). Eine »Symphonie moderner Industriedichtung« stellte W. Haas im »Antlitz der Zeit« (Berlin, Wegweiserverlag) zusammen.

Die Arbeit, die Atemluft des Proletariers, gab dem Schaffen Gerrit Engelkes (gefallen 1918, »Rhythmus des neuen Europa« 1921) nicht nur die Themen: stampfende Maschinen, vom Dampf wie beseelte Lokomotiven, Großstadt- und Fabriksbilder. Sie brauste auch durch seine Rhythmen und verband ihn mit den Menschen und der Welt, und ebenso können Bröger, Lersch, Josef Winkler (geb. 1881, »Eiserne Sonette« 1914, »Irrgarten Gottes« 1922) und Jakob Kneip (geb. 1881, »Bekenntnis« 1917, »Der lebendige Gott« 1919) das All nur durch das Medium der Arbeit sehen, sie schenkte ihnen Aufschwung, Natur- und Gemeinschaftserleben.* Wie sehr diese proletarische Art zu schauen das Gesamtschaffen eines Menschen zu durchdringen vermag, vergegenwärtigt man sich vielleicht am besten am Lebenswerk Paul Zechs (geb. 1881): Sie führte ihn von der Impression, der Kunst des persönlichen Eindrucks, fort zum Pathos der Gemeinschaft (»Die eiserne Brücke« 1914), ließ ihn mit hinreißender Kraft in Geschichten und Gedichten (»Der feurige Busch« 1919, »Das Grab der Welt« 1919) Mitleid, Verbrüderung und Hingabe verkünden und trieb ihn an, auf seinem Weg zu Gott: zu Läuterung und kämpfender Erhebung, alles Lebendige mitzunehmen.

Ja, verwirf mich nicht in blindem Grimme,
Unbefleckte Reinheit: Mutter Gott!
Dünkt mein Flehn dir auch verruchter Spott:
Neige deine tiefste Blondheit meiner Stimme.

* Jung, wie die proletarische Dichtung ist, gestattet auch sie noch keine geschichtliche Würdigung, darum seien hier ihre repräsentativsten Kräfte nur kurz angeführt: Max Barthel (geb. 1893): »Freiheit« 1917, »Arbeiterseele« 1920, »Überfluß des Herzens« 1924; Max Hermann-Neisse (geb. 1886): »Sie und die Stadt« 1914, »Im Stern des Schmerzes« 1924; Herbert Kranz (geb. 1891) »Freiheit«, Dr.. 1919; Josef Luitpold Stern (geb. 1884): »Die Rückkehr des Prometheus« 1926, vielleicht die ersten in Weltgefühl und Tonfall ganz proletarischen Balladen; Ernst Preczang (geb. 1870): »Im Strom der Zeit« 1908, »Die Glücksbude«, Rom., 1909, »Der Ausweg«, Rom., 1912; Bruno Schönlanck (geb. 1891): »In diesen Nächten« 1917, »Blutjunge Welt«, 1919, die Erde« 1923, Chorwerke. Zu ihnen gesellen sich noch Hermann Claudius, Max Dortu, Erich Grisar, Kurt Kläber, Otto Krille, Alfred Thieme, Julius Zerfaß u. a., ein vielstimmiger Chor, der unwiderleglich beweist, daß das Proletariat kunstsöpferisch tatsächlich zum Eigenleben erwacht ist.

Sieh, ich bin ein Rad nur der Maschine,
Die das Eiland Erde aufreißt und zerhackt.
Wenn mich Zahn das Zahngetriebe packt,
Blut sich aufbäumt: lärmten Ketten: »Diener, diene!«

Aber du vermagst, daß sich das Joch,
Schwer auf meiner Schulter, umgestaltet,
Daß es Kreuzstamm wird, um den sich, noch

Ehe Erde ruft, mein Dasein faltet;
Daß ich Wurm
Aufersteh: Vulkan und Sturm!

Wenn so im heißen Atem der Weltenwende, die der große Krieg und noch mehr der schauerliche Zusammenbruch ankündigen schienen, Bürger und Proletarier einander in Gottsuche und hymnisch-mystischem Erneuerungsdrang begegneten, so dürfen wir doch nicht vergessen, daß dieser Vorgang hier und dort ganz verschiedene Voraussetzungen hatte: Dort fällt eine geschlossene Kulturgemeinschaft, die bürgerliche Gesellschaft, auseinander, und indes schon Verwesungshauch sie umweht, versuchen ihre besten Söhne, durch seelische Aktivität, durch religiöse Erhebung und Erfassung des Wesentlichen dem erstarrten Körper neues Leben zuzuführen; hier wächst eine werdende Kulturgemeinschaft, von der alten genährt und sie in sich aufsaugend, schrittweise heran, schon findet sie tastend ihre eigene Sprache, aber es ist, weil sie noch nicht im Besitze ist, ebenfalls die Sprache der Idee, des Zornes und des Glaubens, Ekstase und Religion sollen ihr den gewissen Sieg verbürgen.

Man braucht nicht eben ein Prophet zu sein, um die sich schon sichtbar anbahnende Weiterentwicklung der religiösen Welle im voraus zu skizzieren: wie im politischen Alltag und wie einst im Vormärz werden sich alle Schwachen, die vor den letzten Konsequenzen, vor Tat und Umsturz zittern, und alle Vertreter des Alten zu ihr flüchten — was als Revolution der Seelen begann, schlägt angesichts der fordernden Wirklichkeit in einen mystisch-barocken Kult des Gewesenen und Geheimnisvollen um. Die proletarische Kunst umgekehrt wird sich desto entschiedener vom religiösen Überschwang entfernen, je mehr seelischen und realen Spielraum sie bekommen wird, der Welt auf ihre Weise und mit ihren Mitteln und nicht nur in prophetischen Gesichtern Herr zu werden. Denn die Auseinandersetzung der

Ausblick

beiden Kulturgemeinschaften, die in unserer Generation begann, wird alle Form-, Gefühls- und Geisteswerte immer ausschließlicher bestimmen, die Dichtung der Zukunft steht, von sozialem Elementargeschehen getragen wie nur je die Massenkunst der Reformationsepöche, jenseits unserer heutigen Ausdrucksformen im Zeichen schicksalhaft entscheidender Klassenkämpfe.

Register

Wichtigere Stellen sind durch Fettdruck hervorgehoben. Ein „A.“ bei der Seitenzahl verweist nur auf die Anmerkung, ein „m. A.“ auf Text und Anmerkung der betreffenden Seite.

I. Personen. Anonyme Dichtungen

- | | |
|--|-------------------------------------|
| Abälard Peter 30 A | Bacon Francis 105 |
| Abraham a Santa Clara 121 f | Baggesen Jens 220 A |
| Adam Mac 271 | Bahr Herm. 382 |
| Adler Friedr. 370, 371, 402 | Balzac Honoré de 328 f |
| Adlersfeld-Ballestrem Eufemia 347 | Bang Herm. 402 |
| Aischylos 106, 254 | Bartels Adolf 372 |
| Alberus Erasmus 99 | Barthel Max 419 A |
| Albrecht v. Brandenburg 92, 96 A | Bartsch Rud. Hans 388 A |
| Albrecht v. Halberstadt 45 | Baudelaire Charles 399 402 |
| Alembert Jean d' 73 | Bauer Bruno 288 |
| Alexis Wilib. (Häring) 301 f, 304 | Bäuerle Adolf 259, 286 A |
| Altenberg Peter 382 | Bauernfeld Ed. v. 297 f m A |
| „Amadis“ 111 | Baumbach Rud. 344, 366 |
| Andrian Leop. 384 | Baumgarten Alex. Gottlieb 148 A |
| Angelus Silesius 108 A, 113, 116, 119 | Bayle Pierre 126, 159 |
| Anna Amalia v. Weimar 154 A | Bazard Saint-Amand 281 |
| Annolet 32 | Bebel Aug. 342 |
| D'Annunzio Gabriel 266, 402 | Becher Johannes R. 418 m A |
| Anzengruber Ludw. 354 f, 356, 381 | Beck Karl 295 A |
| Arent Wilh. 370 | Becker Nikol. 292 |
| Archipoeta 35 | Beer-Hofmann Rich. 384 |
| Ariost Ludovico 106 | Beethoven Ludw. van 266 |
| Aristophanes 155, 277 | Beheim Michael 66 |
| Aristoteles 161, 178, 209 | Benedix Roderich 318 |
| Arkwright Rich. Sir 271 | Benn Gottfr. 413, 416 |
| Arndt Ernst Mor. 244 f, 268, 286 A | Béranger Pierre Jean 276, 285 A |
| Arndt Johann 115 | Bergson Henri 406 |
| Arnim Achim v. 235 A, 237, 244, 245, 248, 249 f, 270 | Berlichingen Gütz v. 84 A, 189, 194 |
| Arnold Gottfried 130 | Bernhard v. Clairvaux 30 A |
| Arnold Ign. Ferd. 175 | Berthold v. Regensburg 70 |
| Artus, König 41, 47 f, 58, 65 | Bertram Ernst 398 m A |
| Auerbach Berth. 290, 303, 331 | Bessemer Henry 271 |
| Ava Frau 31 | Besser Joh. v. 133 |
| Avenarius Ferd. 404 | Bibel 177, 180 |
| Ayrer Jakob 111 | Bierbaum Otto Jul. 375, 391, 403 |
| Babo Frz. Maria v. 202 | Binding Rud. O. 406 |
| Bach Joh. Seb. 129 | Birch-Pfeiffer Charl. 318 |
| | Birk Sixtus 98 |

I. Personen. *Anonyme Dichtungen*

- Bismarck Otto Fürst 307, 316, 340 f, 344, 349, 363, 365
 Bleibtreu Karl 370
 Blumenthal Osk. 345
 Boccaccio Giovanni 74, 81, 84
 Böcklin Arnold 402
 Bodenstedt Friedr. v. 315
 Bodmer Joh. Jak. 137—39, 153, 159
 Böhlau Melene 387
 Böhme Jakob 108 A, 115 f, 119, 237
 Boie Heinr. Christian 183 A
 Boileau Nicolas 126, 149
 Bölsche Wilh. 376, 385
 Boner Ulrich 73
 Bonifatius 22
 Bopp Frz. 266
 Borchardt Rud. 398 m A
 Borgia Familie 80, 81
 Börne Ludw. 280, 287 A, 288, 289
 Bourget Paul 379
 Brachvogel Alb. Emil 318
 Brahm Otto 376
 Bräker Uli 190
 Brant Sebastian 84
 Brawe Joach. Wilh. 150 A
 Breitingen Joh. Jak. 137—39
 Brentano (Arnim) Bettina 248 f
 Brentano Clemens 235 A, 237, 244, 248, 249
 Brentano Lujo 349
 Brentano Maximiliane 184 A
 Brinckman John 338
 Brion Friederike 184 A, 185, 191
 Brookes Berthold Heinr. 133 f
 Brod Max 391
 Bröger Karl 417, 418 A, 419
 Brueghel Pieter 106
 Brüllovius Caspar 106
 Büchner, Gg. 298—97, 304, 406
 Büchner Ludw. 314 f
 Buff Charlotte 184 A, 185
 Bürger Gottfr. Aug. 183, 187, 222
 Burkart v. Hohenfels 57
 Burns Rob. 294 A
 Busch Wilh. 351
 Busse Karl 375
 Byron George Lord 266, 286
 Calderon de la Barca Don Pedro 106, 237, 261, 402
 Campe Joach. Heinrich 148 A
 Canisius Petrus 114
 Canitz Frd. Rud. 133
 Caprivi 363
 Carmina burana 34
 Cartwright Edmund 271
 Celtes Konrad 84
 Cervantes Miguel de 106, 120 A, 153, 175, 178, 237
 Chamisso Adalb. v. 248, 249, 265, 276, 285, 286
 Chateaubriand François René de 266
 Chemnitz Matthäus Friedr. 292
 Chlodwig 19, 21
 Chretien de Troyes 40, 46, 48
 Cicero 155
 Claudius Hermann 419 A
 Claudius Matthias 183, 186
 Colbert Jean Baptiste 125
 Collin Heinr. Jos. v. 245
 Comte Aug. 314
 Conrad Mich. Gg. 370
 Conradi Herm. 370, 371 f
 Constant Benj. 266
 Cook James 169
 Cooper Fenimore 302
 Corneille Pierre 106, 138, 161
 Costa Karl 318
 Cotta Joh. Frdr. 222, 286 A
 Courths-Mahler Hedwig 347
 Cramer Joh. Andreas 149 A
 Cramer Karl Gottlob 175
 Cranach Lukas 84 A
 Croissant-Rust Anna 388 A
 Crompton Samuel 271
 Cromwell Thomas 97, 156
 Cronck Joh. Frdr. v. 150 A
 Cues Nikol. v. 80
 Dach Simon 113
 Dahlmann Frdr. Christoph 287 m A
 Dahn Felix 344
 Dalberg Karl Theod. v. 200 A
 Dante Alighieri 81, 237, 398 A, 399
 Darby John 271
 Darwin Charles 314
 Däubler Theod. 413 f
 Dauthendey Max 398, 403
 David v. Augsburg 70
 David Jak. Jul. 386 f
 Defoe Daniel 136, 148 A
 Defregger Frz. 343
 Degas Edg. 373
 Dehmel Rich. 376, 395 f
 Descartes René 105
 Dickens Charles 329

- Diderot Denis 161, 173, 174
 Diederichs Eugen 401 A
 Dietmar v. Eist 43
 Dietrich v. Bern (Theodorich) u.
 Dietrichen 12 f, 17, 34, 50, 53, 88
 Dingelstedt Frz. v. 294 A
 Döblin Alfred 403 A, 413
 Dortu Max 419 A
 Dostojewski Fedor 369, 379, 385, 416
 Dreyer Max 372
 Droste-Hülshoff Anette v. 299 f, 304
 Dumas Alex. d. Ä. 345
 Dunkelmännerbriefe 85
 Duns Scotus 69
 Dürer Albrecht 84 A, 89, 99, 236
 Eberlin v. Günzburg 95
 Ebers Gg. 344, 366
 Ebert Joh. Arnold 149 A
 Ebner Margarete 72
 Ebner-Eschenbach Marie v. 354, 356 f,
 381
 Ecbasis captivi 27
 Eckart Meister 72
 Eckstein Ernst 344
 Edda 17, 53 A, 178, 324
 Ehrenstein Albert 412
 Eichendorff Jos. v. 245, 248, 250
 Eike v. Repkove 38
 Eilhart v. Oberger 45
 Enfantin Barthélémy Prosper (Pierre)
 281
 Engel Joh. Jak. 148 A
 Engelke Gerrit 419
 Enghaus (Hebbel) Christine 319 A
 Enking Ottomar 388 A
 Epikur 153
 Erasmus v. Rotterdam 85, 96
 Ermanarich 13 f, 17, 53
 Ernst Otto 372
 Ernst Paul 392, 400, 401 m A, 402, 416
 Ertl Emil 388 A
 Eschstruth Natalie v. 347
 Etzel 13 f, 17, 34, 50 f
 Eulenberg Herb. 406
 Eulenspiegel 73
 Euripides 149, 212, 222
 Evers Franz 403
 Eyth Max 403 A
 Ezzo 31
 Falke Gust. 375
 Faust 88, 102, 188, 190, 191, 197, 213—15,
 350
 Federer Heinrich 390
 Feuerbach Ludw. 274 f, 287 A, 288, 324,
 328, 332
 Feuillet Octave 345
 Fichte Joh. Gottl. 166, 205, 207, 230,
 231, 232, 235, 242, 244, 245, 275
 Fielding Henry 154, 171, 174
 Fischart Johannes 106 f, 119
 Fischer S. (Buchhändler) 376, 401 A
 Fischer-Graz Wilh. 388 A
 Flaccus Illyricus 113
 Fleischlen Cäsar 392
 Flake Otto 413
 Flaubert Gustav 368
 Fleck Konrad 45
 Fleming Paul 113
 Floire u. Blancheflor 45 f
 Folz Hans 82, 87
 Fontane Theod. 328, 358—60, 385
 Forster Georg 169 m A, 206 A, 391
 Forster Reinhold 169
 Fouqué Frdr. de la Motte 245, 265,
 286 A
 Franck Sebastian 95
 Francke Hermann 131, 133 A
 François Luise v. 350
 Frank Leonh. 412
 Frankenberg Abr. 108 A, 115
 Franz II. v. Österreich 259, 260 f
 Frauenlob 66
 Freidank 54, 56
 Freiligrath Ferd. 265, 280, 290, 291,
 292—94
 Frenssen Gust. 389
 Freud Sigm. 382
 Freytag Gust. 316 A, 331 f
 Friedrich Caspar David 275
 Friedrich II. (d. Gr.) 141 f, 145 A, 151,
 165, 205
 Friedrich von Hausen 43
 Friedrich Wilhelm I. 133 A, 141 f
 Friedrich Wilhelm IV., 248, 287, 292,
 293
 Frischlin Nikodemus 99
 Fugger Familie 81, 82, 93, 104, 108
 Fulda Ludwig 345, 372, 402
 „Fünf kluge . . . Jungfrauen“ 74
 Ganghofer Ludw. 347
 Garborg Arne 379
 Garve Christian 148 A
 Gauß Joh. Karl Friedr. 272
 Geibel Emanuel 315—17, 345, 366

I. Personen. Anonyme Dichtungen

- Geiler v. Kaisersberg Joh. 87, 119
 Gellert Christian Fürchtegott 149 A, 150 A, 181 f
 Gemmingen Otto Heinr. v. 202
 Genesis (altsächsisch) 24
 .. (Wiener) 33
 Gentz Friedr. 246
 George Stefan 398—400, 401, 402, 416
 Gerhart Paul 115
 Gerlach Leop. u. Ernst Ludw. v. 270
 Gerstäcker Karl 290, 318
 Gerstenberg Heinr. Wilh. v. 157, 169, 177, 178, 188, 189
 Gervinus Gg. Gottfr. 287 A
 Gesner Konrad 84
 Geßner Salomon 149, 150
 Girard Philippe Henri de 271
 Gläbrenner Adolf 292, 297
 Gleich Jos. Aloys 202, 259
 Gleim Joh. Wilh. Ludw. 148, 150 m A, 151, 182, 245
 Gluck Christoph Willib. R. v. 209
 Gneisenau Neithardt v. 268
 Goldsmith Oliver 171
 Goncourt Edm. u. Jul. 368
 Görres Jos. 237, 244, 245, 248, 268, 286 A
 Goethe Joh. Wolfg. 88 A, 100, 102 A, 123, 148, 154 A, 162, 175, 176, 179, 180 A, 182, 184—86, 188, 189, 190—97, 201, 202, 209, 210—20, 222 m A, 229, 235, 242, 248, 261, 278, 286 A, 350, 398 A
 Gottfried v. Neifen 57
 Gottfried v. Straßburg 39, 49, 58, 65
 Gotthelf Jerem. (Bitzius) 303, 304
 Gotsched Joh. Christoph 137—39, 149, 159, 160, 161, 162
 Götz Joh. Nikol. 149 A, 150, 151
 Ooeze Joh. Melchior 163 f
 Grabbe Christ. Dietr. 295, 296, 304
 Gral 41, 48, 58
 Grazie Marie Eugenie delle 370
 Greif Martin 351
 Grillparzer Frz. 253, 260—64, 294
 Grimm Jakob u. Wilh. 237, 244 A, 266, 287 A
 Grimmelshausen Jak. Christofel v. 113, 119—21
 Grisar Erich 419 A
 Grisebach Edmund 349 A
 Groote Gerhart 89
 Grosse Julius 316
 Groth Klaus 339
 Grotius Hugo 126
 Grün Anastasius (Auersperg) Graf Anton 291 294 A
 Grünwald Mathias 89
 Grützner Ed. 343
 Gryphius Andreas 108 A, 118, 155
 Gubitz Friedr. Wilh. 286 A
 Gudrun 5 A, 17, 50, 52, 244 A
 Gündert Karoline v. 248 m A
 Gundolf Friedr. 398 m A
 Günther Joh. Christian 135 f, 138, 186
 Gutzkow Karl 287 A, 288, 289, 290, 331
 Habsburger 64, 121, 259, 263, 340
 Hackel Ernst 349, 367, 376
 Hackländer Friedr. Wilh. 318
 Hadamar v. Laber 58
 Hadloub 57, 65
 Hagedorn Friedr. v. 133 f
 Hagen Friedr. Heinr. von der 237, 244
 Hafner Philipp 122
 Hahn-Hahn Ida Gräfin 290
 Halbe Max 379
 Haller Albrecht v. 134—36, 138
 Haller Ludw. v. 269
 Halm Friedr. (Münch-Bellinghausen) 297 m A
 Hamann Joh. Gg. 169, 176, 177, 179, 183, 202 A
 Hamerling Rob. 348, 349 A
 Hamsun Knut 379
 Handel-Mazetti Enrica v. 390
 Harden Maxim. 376
 Hardenberg Karl Aug. Fürst, Kanzler 241
 Hardt Ernst 398 m A, 402
 Hargreave 271
 Harsdörffer Georg 110
 Hart Heinr. u. Jul. 369, 370, 372
 Hartleben Otto Erich 370, 385 m A
 Hartmann der Arme 32 f
 Hartmann v. Aue 44, 47, 58, 381
 Hartmann Ed. v. 349
 Hartmann Moritz 295 A
 Hasenclever Walter 416
 Hauff Wilhelm 248, 251
 Hauptmann Gerhart 377—81, 390, 402
 Hauptmann Karl 390, 396
 Haydn Josef 207
 Hebbel Friedr. 316 A, 319—24, 327, 330, 400

- Hebel Joh. Peter 286 A, 294, 405
 Hegel Gg. Friedr. Wilh. 269, 274, 275, 320
 Heiberg Herm. 371
 Heimbürg Wilhelmine 346
 Heine Heinrich 265, 277, 279—83, 285, 287 A, 288, 290, 294, 336
 Heinrich IV. v. Breslau 65
 Heinrich der Guehczäre 55
 Heinrich v. Melk 32, 55
 Heinrich v. Morungen 44, 78
 Heinrich v. Veldeke 43, 45 f
 Heinrich Jul. v. Braunschweig 112
 Heinse Jak. Wilh. 150 A, 183, 190
 Helland 24
 Hell Theodor 265
 Helmholtz Herm. 275
 Helvetius Claude Adrien 173
 Henckell Karl 370, 371
 Hengstenberg Ernst Wilh. 274
 Hensler Karl Friedr. 202
 Herbot v. Fritzlar 45
 Herder Joh. Gottfr. 154 A, 169, 176, 178—82, 183, 184 m A, 208, 210 A, 235
 Hermann Nikolaus 98
 Hermann Gg. 387
 Hermann Max-Neisse 419 A
 Hermann v. Thüringen 45
 Hermes Joh. Thimotheus 175
 Hertz Wilh. 46, 316
 Herwegh Georg 291, 292 f
 Herzlieb Minna 219
 „Herzog Ernst“ 35
 Hesse Herm. 388, 391 f m A
 Heym Gg. 409 f
 Heyse Paul 316 f m A, 345, 366
 Hildebrandt Kurt 398 m A
 Hildebrandlied 17, 88
 Hildegard v. Bingen 72
 Hille Peter 394 f, 396
 Hillern Wilhelmine v. 347
 Hinrik v. Alkmar 88
 Hippel Theod. Ottl. v. 175
 Hirschfeld Gg. 379
 Hobbes Thomas 126
 Hoffmann Ernst Theod. Amadeus 235 A, 248, 249, 253, 257 f, 294
 Hoffmann v. Fallerleben Aug. Heinr. 244 A, 292, 294 A
 Hofmann v. Hofmannswaldau Christian v. 108, 118
 Hofmannsthal Hugo v. 383 f, 398 m A 402
 Hohenstauffer 28 f, 33, 39, 42, 44 f, 63
 Hohenzollern 92, 96 A, 131, 141 f, 162 A, 301, 340
 Holbach Paul Heinr. v. 173
 Holbein Hans 84 A, 89
 Hölderlin Friedr. 228, 230 f, 401, 406
 Holländer Felix 372
 Holtei Karl v. 338
 Hölty Ludw. Christopf 183, 186
 Holz Arno 370, 371, 374, 376 f, 393 f, 396
 Holzamer Wilh. 388 A
 Homer 84, 161, 180, 187, 209, 381, 406
 Horaz 149, 155, 157, 159, 406
 Houwald Ernst 265
 Hrabanus Maurus 22
 Hrotswith v. Qandersheim 27
 Huch Friedr. 388, 391
 Huch Ricarda 406
 Hug Schapeler 65
 Hugdietrich u. Wolfdietrich 16
 Huggenberger Firma 388 A
 Hugo v. Trimberg 72
 Hugo Victor 266, 285 A, 294 A
 Humboldt Alex. v. 288
 Humboldt Wilh. v. 209, 268
 Hume David 128, 169, 170
 Huntsman 271
 Hutten Ulrich v. 84, 85, 94 f
 Huysmans Joris Karl 379
 Ibsen Henr. 367—69, 376 f
 Iffland Aug. Wilh. 202 f, 204
 Immermann Karl 265, 277, 278 f, 290, 294
 Isidorus Orientalis (Graf Otto Löben) 265
 Isidorus v. Sevilla 24 A
 Jacobi Friedr. Heinr. 202 m A
 Jacobi Georg 150 A
 Jacobowski Ludwig 375
 Jacobsen Jens Peter 379, 402
 Jacquard Jos. Marie 271
 Jäger Johannes 85
 Jahn Ludwig 245, 268, 271
 Jerschke Osk. 370
 Jonas Justus 98
 Jordan Wilh. 327
 Josef II. 204 f, 260
 Julius II. (Papst) 81
 Jung-Stilling Heinr. 190
 Jünger Joh. Friedr. 175
 Kahlenberg Hans v. (Helene v. Monbart) 387
 Kaiser Friedrich 355

I. Peronen. Anonyme Dichtungen

- Kaiser Georg 409
 Kaiserchronik 34, 49
 Kant Imanuel 127, 148, 166, 179, 205 f,
 207, 208 f, 220, 221 A, 222—24, 230,
 231, 349
 Karl d. Gr., Karolinger 17, 19, 21 f,
 23, 65
 Karl V. 96
 Karl August v. Weimar 154 A, 210 A
 Karl Eugen v. Württemberg 193 f m A,
 199 A
 Karlstadt Andreas 95
 Karlweis C. (Karl Weiß) 387
 Karsthans 95
 Kautsky Karl 367
 Keats John 266
 Keller Gottfried 57, 328, 332—35, 336,
 406
 Kellermann Bernh. 403 m A
 Kerner Justinus 248, 251
 Key Ellen 406
 Keyserling Ed. Of. 387
 Kind Friedr. 265
 Kinkel Gotfr. 295 A
 Kirchbach Wölg. 370, 371
 Kirchhoff Hans Wilh. 88
 Kläber Kurt 419 A
 Klaj Joh. 110
 Kleist Christian Ewald 150 m A, 151
 Kleist Heinrich v. 235 A, 246, 248, 253—
 57, 265, 294, 297 A, 330, 398
 Klettenberg Susanna v. („Die schöne
 Seele“) 184 f, 216
 Klinger Friedr. Max 183, 189, 190, 197 A
 Klinger Max 402
 Klopstock Friedr. Gottlieb 139, 148,
 149 A, 152, 155—58, 166, 169, 174,
 183 A, 184, 206, 244, 277, 406
 Kneip Jakob 419
 Knigge Adolf v. 175
 Kobenhayer Erwin Guido 391
 König Eva 163
 König Ewald Aug. 319
 „König Rother“ 35
 Konrad, Pfaffe 33
 Konrad v. Würzburg 56, 65
 Kopernikus Nikolaus 80
 Körner, Christian 200 A, 220, 221 A, 222
 Körner Theodor 245
 Kortum Karl Arnold 174
 Kornfeld Paul 416
 Kotzebue Aug. v. 202 f, 207, 268
 Kranz Herbert 419 A
 Kraus Karl 407, 411
 Kretzer Max 371
 Krille Otto 419 A
 Kröger Timm 388 A
 Krüger Joh. Christian 150 A, 151
 Krupp Firma 271
 Kühne Gust. 288
 Kürnbergger (Minnesänger) 43
 Kürnbergger Ferd. 345, 354
 Kurz-Bernardon Jos. v. 122
 Kurz Isolde 404
 Lafontaine Aug. Heinr. Jul. 175
 Lagerlöf Selma 381
 Lamartine Alphonse Marie Louis de
 266
 Lambrecht, Pfaffe 33 f
 Lamettrie 173
 Landauer Gust. 418
 Langbehn Jul. 403 f
 Langbein Aug. Friedr. Wilh. 175
 Lange Friedr. Alb. 349
 Lange Samuel Gotthold 149, 150 m A,
 151, 159
 Langmann Phil. 387
 La Roche (Outermann Sophie) 153, 175
 L'Arronge Adolf 346, 355
 Lassalle Ferd. 342, 347
 Laube Heinr. 287 A, 288, 289, 290
 Lauremberg Johs. 119
 Laurins Rosengarten 17
 Lavater Joh. Kaspar 177 f
 Lechter Melchior 399
 Leibl Wilh. 373
 Leibniz Gotfr. Wilh. v. 131 f
 Leisewitz Joh. Ant. 183, 188, 189
 Lenau (Niembsch v. Strehlenau) Nik.
 283—88, 286
 Lengefeld (Schiller) Charlotte v. 220 A
 Lengefeld (Wolzogen) Karoline 220 A
 Lensing Elise 319 A
 Lenz Mich. Reinhold 182 f, 186, 188,
 189, 190, 202, 296
 Lersch Heinr. 417, 418 A, 419
 Lessing Gotthold Ephraim 103 A, 139,
 145, 148, 150 A, 152, 156, 158—66,
 174, 176, 197 A, 198, 206, 208, 209
 Leuthold Heinr. 316 f
 Levetzow Ulrike v. 219
 Lewald August 287 A
 Lewald Fanny 290
 Liebermann Max 373

- Liebig Justus v. 275
 Liebknecht Wilh. 342
 Lienhard Fritz 372
 Lilliencron Detlev v. 374 f, 376
 Lilliencron Rochus v. 244 A
 Lilo George 160
 Lindau Paul 345, 369, 372
 Linde Otto zur 400 f
 Lingg Hermann 316 f
 Lionardo da Vinci 81
 List Friedrich 272, 275
 Lob Salomons 33
 Locke John 126, 170
 Logau Friedr. v. 119
 „Lohengrin“ 58
 Lohenstein Daniel Casper 108 A, 118, 137
 Longfellow Henry Wadsworth 294 A
 Löns Hermann 389, 390
 Lope de Vega Carpio 106, 237, 261
 Loerke Osk. 413, 416
 Lorm Hieronymus 349 A
 Lortzing Gust. Albert 326
 Löwe Ludw. 363 m A
 Loyola Ignatius v. 114
 Lubliner Hugo 349
 Lucidarius Kleiner 56
 Ludwig XIV. 125, 138
 Ludwig Otto 316 A, 329—31
 Ludwigslied 24
 Lukian 84, 153, 155
 Luther Martin 84, 85, 92—98, 99, 115, 159, 405
 Luxemburger 64, 83
 Mach Ernst 382
 Machiavelli Niccolo di 80
 Mackay John Henri 385
 Macpherson James („Ossian“) 156, 157 A, 158, 171, 174, 176, 180
 Mahler Gust. 402
 Makart Hans 343, 348
 Mallarmé Stefan 399
 Manet Eduard 368, 373
 Mann Heinrich 407, 411, 413
 Mann Thomas 392 f
 Manuel Nikolaus 98
 Marienleben 31
 Marino Giambattista 118
 Marlitt E. (John Eugenie) 344
 Marlowe Christopher 103 A, 111
 Marner der 66
 Marschner Heinrich 326
 Marsilius v. Padua 69
 Marx Karl 269 A, 282, 287 A, 292, 293, 313, 397, 417
 Maeterlinck Maurice 266, 402
 Maudslay 271
 Max Gabriel 343
 Maximilian I. 53, 58 f, 65, 83
 May Karl 346, 412
 Mayer Rob. 275
 Mechtild v. Magdeburg 72
 Medici Familie 80, 81
 Mehring Franz 148, 162, 344
 Meier Helmbrecht 55
 Meinhold Wilhelm 302
 Meinloh von Sevelingen 43
 Meisl Karl 202, 259
 Meißner Alfred 295 A
 Meißner Aug. Gottl. 175
 Melanchthon Philipp 83, 96, 97, 113
 Mendelssohn Moses 148, 160
 Mendoza Diego de 120
 Menzel Wolfg. 286 A, 288, 289
 Merigarto 33
 Merseburger Zaubersprüche 8
 Metternich Clemens Lothar Fürst 247, 259, 268 f, 270, 286, 287, 291, 306
 Meyer Konrad Ferd. 351—53, 386
 Meyr Melchior 345
 Meyrinck Gust. 409
 Michelangelo Buonarotti 81
 Mickiewicz Adam 266
 Miegel Agnes 391
 Miller Martin 202
 Milton John 97, 137, 138, 156
 Moleschott Jakob 314 f
 Möllhausen Balduin 319
 Mombert Alfred 407, 413
 Monet Claude 373
 Montaigne Michael 105
 Montesquieu Charles de 126, 127, 173
 Morgenstern Christian 411
 Mörike Eduard 248, 249, 252 f
 Moritz Karl Phil. 190
 Morse Samuel Finley 272
 Morus Thomas 85, 105
 Moscherosch Hans Mich. 119 f
 Mosenthal Salomon 318
 Moser Gustav 346
 Moser Joh. Jak. 169, 193 A
 Möser Justus 177, 178, 180 A
 Mozart Wolfg. Amad. 122, 207
 Mügge Theod. 318

I. Personen. Anonyme Dichtungen

- Mühlbach Luise 318
 Mühsam Erich 418 m A
 Müller Adam 245, 246, 247
 Müller Friedr. (Maler) 183, 187 f, 197 A
 Müller Joh. Gottwert v. Itzehoe 175
 Müller Wilh. 249, 250, 286
 Müllner Adolf 260, 265
 Münchhausen Börr. v. 391
 Mundt Theod. 288, 290
 Münzer Thomas 95
 Murillo Bartolomé Estéban 106
 Murner Thomas 84, 94, 119
 Musäus Joh. Karl Aug. 174
 Muskatblüt 66
 Muspilli 24
 Musset Alfr. de 294 A
 Naogeorgus Thomas 98
 Napoleon I. 240—43, 245 f, 256, 286, 295
 Napoleon III. 306
 Nasmyth James 271
 Naubert Benedikte 175
 Neidhart Fuchs 73
 Neidhart von Reuenthal 55, 73, 76
 Nestroy Joh. 297 f
 Nettesheim Agrippa v. 102
 Neuber Karoline 138
 Neukirch Benjamin 133
 Newton Isaac 170
 Nibelungensage u. -lied 6, 13 f, 16, 17, 25, 50—52, 53 A, 88, 237, 244 m A 323, 326, 327
 Nicolai Friedr. 148, 160, 162, 174
 Niebergall Ernst Elias 297
 Niebuhr Barth.-Og. 245
 Nietzsche Friedr. 314 A, 348, 349, 367, 372, 396—98, 403, 416
 Notker Labeo 27
 Novalis (Hardenberg Friedr.) 232, 235, 236, 238 f, 401
 Odoaker 11, 13, 17
 Offenbach Jacques 345, 346
 Ompteda Og. Frh. v. 372
 Opitz v. Boberfeld Martin 100, 108 A, 112 f, 130, 149, 160
 Orendel 36
 Osterspiel von Muri 33
 Oswald v. Wolkenstein 57
 Otfrid 26 f, 46
 Otto v. Brandenburg 65
 Ottokar v. Steiermark 57
 Panizza Osk. 407 m A
 Paracelsus Theophr. 102
 Parzival 41 f, 48
 Pauker v. Niklashausen 89
 Paul Jean (Richter) 175, 228 f, 231, 278, 350, 401
 Pauli Johannes 88
 Paulus Diaconus 17
 Peel 271 A
 Percy Thomas, Bischof 171, 176, 184
 Pestalozzi Joh. Heinr. 207, 406
 Petrarca Francesco 81
 Petzold Alfons 384 A, 417
 Pfaff v. Kahlenberg 73
 Pfefferkorn Joh. 85
 Philipp II. 104
 Philippi Felix 346
 Physiologus 34
 Piccolomini Eneas Silvio 84
 Piloty Karl 343
 Pirkheimer Willibald 84
 Platen-Hallermünde Graf Aug. 265, 279 f, 286, 351
 Platter, Thomas u. Felix 84 A
 Plautus 84, 158
 Plotin(os) 115
 Poggio Bracciolini Gian-Francesco 84
 Polenz Wilh. v. 386
 Ponten Jos. 403 A
 Pope Alexander 134
 Preczang Ernst 419 A
 Prehauser Götli. 122
 Prutz Robert 290, 295 A
 Przybyszewski Stanislaus 402
 Pückler-Muskau Hermann Fürst 289
 Pufendorf Sam. Frh. v. 126
 Puschkin Alex. 266
 Puttkammer Alberta v. 370
 Pyra Imanuel 149, 150 m A
 Quevedo Don Francesco 119
 Quesnay François 169
 Raabe Wilh. 349 f, 351
 Rabelais François 106 f
 Rabener Götli. Wilh. 149 A, 151
 Racine Jean de 106, 138, 161
 Raffael Santi 81
 Raimund Ferd. 122, 253, 259 f
 Ramler Karl Wilh. 148 A, 151
 Raumer Friedr. v. 266
 Raupach Ernst 265
 Rauwolf Leonh. 84 A
 Rebhun Paul 98
 Redwitz Oskar v. 315
 „Reformation des Kaisers Siegmund“ 89

- Regenbogen Barthol. 66
 Reicher Eman. 376
 Reinhardt Max 402
 Reimarus Herm. Sam. 163 f
 Reinhold Karl Leonh. 221 A
 Reinmar v. Hagenau 43, 44
 Reinmar von Zweter 56
 Rembrandt Harmensz van Ryn 106
 Retcliffe Sir John (Hermann Oödsche) 319
 Reuchlin Johannes 85
 Reuter Christian 136
 Reuter Fritz 271, 338, 339
 Reuter Gabriele 387
 Reynke de Vos 88
 Richardson Samuel 156, 160, 171, 174, 175
 Richter Ludw. 275
 Rilke Rainer Maria 407, 413, 414, 416
 Ring Max 318
 Rist Johann 133
 Ritter Karl 266
 Rolland Romain 417
 Roquette Otto 315
 Rosegger Peter 354, 355 f
 Rosenow Emil 387
 Rosenplüt Hans 82, 87
 Rosmer Ernst (Else Bernstein) 379
 Rostand Edmond 402
 Röttger Karl 400
 Rousseau Jean Jacques 127, 173 f, 176, 179, 190, 198, 230, 409
 Rotteck Karl Wenzeslaus 287 m A
 Rubiner Ludw. 418 m A
 Rückert Friedr. 268 A
 Ruederer Jos. 389
 Rudolf von Ems 56, 65 A
 Ruge Arnold 271, 287 A
 Runge Philipp Otto 266, 278
 Ruodlieb 25
 Ruppius Otto 318
 Saar Ferd. v. 356, 357 f, 381
 Sacher-Masoch Leop. v. 346
 Sachs Hans 82, 99—101, 110
 Sachsenspiegel 55
 Saint Simon Claude Henri Graf 281, 282
 Sallet Friedr. v. 295 A
 Salman u. Morolf 36
 Samarow Greg. 346
 Sand George 285 A
 Sand Karl Ludw. 268
 Sardou Vict. 345
 Sastrow Barthol. 84 A
 Savigny Friedr. Karl v. 245, 266
 „Saul“ (Straßburger) 106
 Schack (Jrf. Adolf Friedr. 316
 Schäfer Wilh. 405 f
 Schaeffer Albr. 398 m A
 Schäfte Alb. Eberh. Friedr. 349
 Schaffner Jak. 392
 Scharf Ludw. 396
 Schankal Rich. 384
 Scheffel Jos. Viktor v. 27, 315, 317 f
 Schelling Friedr. Wilh. 219, 231 f, 235
 Schenkendorf Max v. 245
 Scherenberg Christian Friedrich 295 A, 300 f
 Schickele René 412
 Schikaneder Emanuel 122, 202, 259
 Schildbürger die 102
 Schiller Joh. Christ. Friedrich 99, 148, 161, 175, 183, 189, 190—94, 197—201, 202, 209, 213, 220—28, 229, 230, 245, 261, 262, 265, 330, 345, 400
 Schlaf Johannes 377, 389
 Schlegel Dorothea 232
 Schlegel Friedrich 232, 233, 235, 237, 242, 245, 286 A
 Schlegel Joh. Elias 149 m A, 150 A, 151
 Schlegel Karoline 232
 Schlegel Wilh. Aug. 232, 237
 Schleiermacher Friedr. 232, 237, 268, 274
 Schlenther Paul 376
 Schlosser Friedr. Christoph 288
 Schmalz Theod. Heinr. Anton 269
 Schmid Herm. v. 319
 Schmidt Erich 344
 Schmidt Maxim. 319
 Schmidtbonn Wilh. 389
 Schmoller Gust. 349
 Schnabel Joh. Gottfr. 136
 Schneckenburger Max 292
 Schnitzler Art. 382 f, 402
 Scholz Wilh. v. 400, 401 A
 Schönaich-Carolath Prinz Emil 349 A
 Schönnemann Lilli 184 A, 185
 Schönherr Karl 389
 Schönlanck Bruno 419 A
 Schönthan Frz. v. 346
 Schopenhauer Artur 313 f, 324, 326, 349 m A
 Schoppe Amalie 319 A
 Schröder Friedr. Ludw. 202
 Schröder Rud. Alex. 406

I. Personen. Anonyme Dichtungen

- Schubart Christian Friedr. Daniel 99, Steinheil Karl Aug. 272 A
 183, 189, 193 A, 199 A Steinle Ed. Jak. v. 266
 Schubert Franz 266 Stelzhamer Frz. 338 f
 Schubert Gotthilf Heinr. v. 235 A Stendhal-Beyle Henry 379
 Schulze Ernst 265 Stephenson George 271 A
 Schupp Joh. Baltasar 129 Stern Jos. Luitpold 419 A
 Schütz Heinr. 129 Stern Maurice v. 371
 Schwab Gustav 251 Sterne Lawrence 154, 171
 Schweinichen Hans v. 84 A Sternheim Karl 409
 Scott Walter 301 Stieler Karl 338
 Scribe Eugène 285 A Stifter Adalb. 304
 Sealsfield Charles (Karl Postel) 290, 302 Stinnes Firma 363 m A
 Seidel Heinr. 351 Stirner Max 349
 Seidel Ina 169 A, 391 Storm Theod. 316 A, 328, 335—38
 Semmering 272 A St.-Oswald 36
 Seneca 118 Strachwitz Moritz Graf 295 A, 300 f, 359
 Seume Joh. Gottfr. 206 A Stranitzky Jos. Anton 122
 Seuse Heinrich 72 Strauß Dav. Friedr. 274, 287 A, 288, 349
 Shaftesbury Anthony Ashley Cooper Strauß Emil 388
 Graf v. 156, 170, 176 Strauß Johann d. Ältere 253
 Shakespeare William 106, 111, 154, 155, Strauß Joh. d. Jüngere 346
 161, 176, 178, 180, 182, 183, 188, 202, Strauß u. Torney Lulu 391
 237, 254, 381, 398 A, 399 Streicher, Musikus 200 A
 Shaw Bernh. 407 Stricker der 73
 Shelley Percy Bysshe 266 Strindberg Aug. 379, 406 f
 Siegfried Walter 391 Stromer Ulman 84 A
 Sickingen Franz v. 95 Stuart Mill. John 314
 Simrock Karl 244 A Stucken Eduard 398 m A, 402
 Smith Adam 167, 169 Sturm Johannes 106
 Smollet Tobias 154, 171 Suchenwirt Peter 73
 Sonnenfels Jos. v. 148 A Sudermann Herm. 372 f, 385, 386, 391
 Sophokles 106, 161 Sue Eugène 285 A
 Sorge Reinhard 409 f, 416 Sulzer Joh. Gg. 148 A
 Spee Friedr. v. 116 Tacitus 13
 Spencer Herbert 314 Tannhäuser 57, 78
 Spener Jakob 129 Tasso Torquato 106
 Speratus Paul 98 Tatian 24 A
 Spiel vom Antichrist 33 Tauentzien General 162
 Spielhagen Friedr. 347, 369 Tauler Johannes 72
 Spieß Christ. Heinr. 175 Teichner der 73
 Spinoza Baruch 105, 126, 176, 185, 191, Temme Hubert 318
 202, 219 Terenz 84, 98, 158
 Spitteler Karl 404 Tetzel Johann 92
 Spitzweg Karl 253, 275 Teutscher Nation Notdurft 95
 Stadion Joh. Phil. Graf 153 Theokrit 150
 Stadler Ernst 413, 416 Theologia deutsch 92
 Stahl Friedr. Julius 270, 307 Theophrast 158
 Stavenhagen Fritz 387 Thieme Alfred 419 A
 Stehr Hermann 390, 396 Thoma Ludw. 389
 Stein Charlotte v. 210, 211 A Thomas v. Aquino 69
 Stein Heinr. Friedr. Karl Freiherr zum Thomas a Kempis 89
 241, 268 Thomasin v. Zircläre 56

- Thomasius Christian 124, 131
 Thomson James 134
 Thumann Paul 344
 Thümmel Moritz Aug. 174
 Thyssen Firma 363 m A
 Tieck Ludw. 232, 236, 237 f, 244, 249, 265, 266, 276, 294
 Titurel, jüngerer 58
 Toller Ernst 418 m A
 Tolstoj Leo, Graf 367, 369
 Törring Jos. Aug. Graf v. 202
 Tovote Heinz 372
 Treitschke Heinr. Gotth. v. 344
 Trakl Georg 413, 416
 Tristan und Isolde 41 f, 46, 49, 326, 398 A, 409
 Trojan Johannes 351
 Trübner Wilh. 373
 Tucher Familie 81
 Uhland Ludw. 244 A, 248, 251
 Ulrich v. Braunschweig 118
 Ulrich v. Lichtenstein 54, 57
 Ulrich v. Winterstetten 57
 Ungern-Sternberg Alex. Graf 290
 Uz Joh. Peter 149 A, 150
 Varnhagen von Ense (Levin) Rahel 282
 Veghe Johannes 87
 Verhaeren Emil 407, 417
 Verlaine Paul 399, 402
 Viebig Clara 386
 Vischer Friedr. Theod. 350
 Vischer Peter 89
 Vogt Karl 314 f
 Vogtherr Heinrich 98
 Voigt-Diederichs Helene 388 A
 Vollmoeller Gust. 398 m A, 402
 Voltaire François Marie Arouet de 126, 153, 159, 161, 173
 Vondel Jost van 106, 118
 Voß Joh. Heinr. 183, 187
 Voß Jul. v. 175
 Voß Richard 347
 Vulpius Christian Aug. 175
 Vulpius (Goethe) Christiane 210
 Wachenhusen Hans 319
 Wackenroder Wilh. 232, 236, 266, 401
 Wagner Adolf 349
 Wagner Heinr. Leop. 183, 189
 Wagner Richard 314 A, 316 A, 319, 324—27, 349 A
 Walafried Strabo 22
 Waldis Burkart 99
 Waltharilied 25
 Walther v. d. Vogelweide 44 f, 55
 Wassermann Jak. 407, 411 f
 Watt James 271 A
 Weber Carl Maria v. 266, 326
 Weber Ernst u. Wilh. 275
 Weber Veit 175
 Weber Wilh. Ed. 287 A
 Weckherlin Gg. Rud. 112
 Wedekind Frank 376, 407 f, 417
 Weerth Gg. 292
 Weigel Valentin 115
 Weise Christian 124, 130 f
 Weiße Christian Felix 149, 150 A, 151
 Weißkern Friedr. Wilh. 122
 Welcker Karl Theod. 287
 Welser Familie 81, 104, 108
 Wenzel II. 65
 Werfel Franz 413, 416 f
 Werner Abrah. Gottlob 266
 Werner Antoh v. 343, 344
 Werner E. (Elisabeth Bürstenbinder) 346
 Werner Zacharias 248, 253, 260, 265
 Wernher, Priester 31
 Wessobrunner Gebet 24
 Whitman Walt 294 A, 407, 416
 Wickram Jörg 88, 101 f
 Widmann Jos. Viktor 404
 Widukind 17
 Wieland Christoph Martin 152—55, 166, 174, 206, 209
 Wieland Ludwig 286 A
 Wienbarg Ludolf 285, 288, 289
 Willbrandt Adolf 348
 Wilde Oscar 402
 Wildenbruch Ernst v. 348
 Wilhelm I. 316
 Wilhelm II. 363 f, 365
 Wilhelm von Occam 69
 Wille Bruno 376
 Willem 88
 Willemer Marianne 219
 Williram von Ebersberg 31
 Willkomm Ernst 290
 Wimpfeling Jakob 84
 Winckelmann Joh. Joachim 209, 278
 Winkler Jos. 419
 „Winsbeke“ 54, 56
 Wolff Christian 132, 133 A, 138, 148, 158
 Wolf Friedr. Aug. 209

II. Sachen. Fachausdrücke

- Wolff Jul. 344
 Wolff Kurt 401 A
 Wolfram v. Eschenbach 43, 47—49, 58
 Wolters Fried. 398 m A
 Wolzogen Henriette v. 200 A
 Wulfilas 11
 Young Edward 149 A, 156, 171, 176 A
 Zacharia Just Friedr. Wilh. 149 A, 151
 Zahn Ernst 388 A
 Zech Paul 419 f
 Zerfaß Julius 419 A
 Ziegler Hans Anselm v. Klipphausen 118
 Zink Burkhard 84 A
 Zinzendorf Nik. Ludwig Graf 130
 Zola Emil 367 f, 370, 376, 388
 Zweig Stefan 417 m A
 Zwölf Artikel 95

II. Sachen.

Erklärung von Fachausdrücken

- Adel 10, 19—21, 28, 36 f, 50, 55, 58, 62,
 64 f, 71, 87, 109 f, 123, 143, 144, 152,
 167, 171, 175, 183, 215 f, 241 f, 245 f,
 270, 277, 295 A, 299, 301, 341, 356—f8,
 360, 366, 375, 387, 391, 414
 Alemannen 9, 15 f, 17, 23, 27, 56
 Amerika 80—82, 88, 125, 204, 206 A, 270,
 407
 Anakreontik 148—181, 157, 158, 184
 Arbeit, Arbeitsmethoden (s. auch Techn-
 nik) 5 f, 10, 12, 20 f, 23, 36, 38, 60,
 79 f, 124, 141 A, 144 A, 168, 206, 306,
 313, 407, 418 A, 419 f
 Askese (Abtötung der Sinnlichkeit) s.
 Religiöse Strömungen
 Aufklärung, s. Rationalismus u. Philo-
 sophie
 Außenseiter der Klasse, Entwurzelte
 135 f, 168, 190, 205, 230, 253, 257,
 258, 266, 277, 279, 284, 295, 328,
 366, 397, 401, 417—18
 Ballade (kürzere erzählende Dichtung
 voll lyrischer Stimmung und drama-
 tischer Gewalt) 13 f, 17, 24 f, 31,
 76—78, 86, 171, 185, 187, 189, 193 A,
 222 A, 224, 250, 251, 276, 277, 280,
 283, 284, 300 f, 316 f, 352 f, 359, 374,
 391
 Barock 86, 109—122, 259, 377 A, 390,
 414
 Bauern, Ackerbau 6, 9, 16, 18, 19—21,
 23, 25, 28, 36 f, 38 f 48 A, 50, 54,
 55, 67, 71, 73, 76, 79, 85, 87, 89,
 91, 94, 95 f, 109, 117, 118, 123, 124,
 141 A, 142, 143 A, 167, 183, 187, 206,
 241, 273, 287, 308, 339, 341 m A, 342,
 354—58, 362 m A, 386, 389
 Bayern 9, 11, 15 f, 17, 22 f, 24, 34, 35,
 39, 47, 50, 53 55, 96 A, 114 f, 141,
 241, 243 A, 271, 287, 389
 Beamtentum, Bürokratie 20, 22 f, 64,
 67, 83, 86, 98, 103, 108, 109, 124,
 140—44, 168, 247, 269 f, 295, 287,
 340 f, 366, 387, 406
 Berlin 141 A, 143 A, 148, 158, 245, 248,
 257, 276, 292, 297, 307, 359 f, 372,
 376, 385
 Bevölkerungsverhältnisse 117, 140, 141,
 142 A, 272 A, 308, 309, 311 f A,
 341 m A, 361 f m A
 Bildende Kunst 71, 81, 82, 84 A, 87, 89,
 105 f, 114, 161, 266, 275, 343, 368,
 373, 402
 Bourgeoisie (s. auch Bürgertum, Groß-
 bürger, Mittelstand) 241 f, 243, 262,
 273 f, 285 m A, 286 f, 289, 305—307,
 314 f, 316—318, 322, 328 f, 331, 340 f,
 343, 345, 348, 364, 368, 376, 397 f,
 408, 420
 Bremer Beiträger 148—151
 Buchdruck, Buchgewerbe 86, 87, 89 A,
 90 A, 93 f, 128, 131 A, 312 A, 376
 Bürgertum Entwicklung 39, 49, 50, 54,
 60—64, 66 f, 69, 75, 80, 82, 86 f, 91,
 95 f, 99—102, 103, 108, 109, 110 f,
 116 f, 124 f, 143—45, 151, 153, 186,
 188, 160 f, 169—174, 202 f, 204—206,
 232, 241, 291, 364, 397, 402, 406, 411,
 415—17, 420 f

- Calvinismus, Hugenotten 97, 104 f, 106, 124 A, 127, 141 A
- Deutscher Bund 240, 247, 259, 268—71, 285, 286 f, 306—308, 340
- Deutsche Nation Entwicklungsstufen, Nationalbewußtsein 1, 5, 9—12, 15 f, 19, 22, 31, 39 f, 49, 55 f, 61—64, 66 f, 72, 76, 84, 86, 91, 93 f, 97, 107—109, 111, 117, 123, 132 f, 143—46, 187, 175 f, 178, 179, 203, 235 f, 242, 243—46, 249, 268, 271, 273 f, 291 f, 293 f, 305 f, 309, 313, 316, 325, 328, 342 f, 349 f, 364, 397, 415, 417, 420
- Deutsches Reich seit 1870 u. Vorgeschichte 270 f, 287, 294, 316, 340—43, 349, 358, 361—66, 406, 409
- Dialektdichtung 113, 119, 294, 338 f, 354—56, 380, 387
- Dialektik geschichtliche (Betrachtungswelse, die in der Vereinigung des Gegensätzlichen zu höherer Einheit, Ausbildung eines neuen Gegensatzes, neuer Vereinigung usw. das eigentliche Entwicklungsprinzip sieht. Vgl. 269 A) 60, 269, 274, 281, 320, 393
- Differenzierung = Ausbildung von Verschiedenheiten innerhalb ursprünglich einheitlicher Zustände, dadurch Verfeinerung und Vertiefung
- Differenzierung berufliche 10, 14 A, 20 f, 36, 54, 60 f, 66 f, 73 f, 79, 86, 90, 216, 241, 273, 312 A, 331, 342 f, 355, 364 m A
- Differenzierung geschlechtliche, Stufen der Erotik 5, 9, 14, 36, 43, 47, 110, 174, 195 f, 199 f, 218, 234, 237, 276, 290, 355, 364, 395 f, 406—9, 411, 412
- Differenzierung seelische 12 f, 31, 40 f, 42, 44, 47 f, 61, 66 f, 68, 69, 71, 79 f, 86, 97, 120 f, 129 f, 146, 158, 167 f, 170 f, 175, 201 f, 207, 273—75, 283, 309 ff, 329 f, 342 f, 364—67, 373, 379 f, 392, 397 f, 401, 403 f, 407, 412—14, 419 f
- Differenzierung soziale 5 f, 9 f, 14 A, 17, 27, 28, 31, 36—38, 45, 65, 66 f, 71, 79 f, 86, 95, 110, 123, 158, 160 f, 189, 216, 273 f, 318, 329 f, 338, 342 f, 360, 364, 397 f, 415, 417, 420 f
- Doriddichtung 55, 119 f, 187 f, 190, 250, 278, 294, 302 f, 319, 330 f, 335, 354—58, 369, 386—89
- Drama (Dichtung, welche Handlungen als gegenwärtig und unmittelbar durch handelnde und redende Personen vorführt. S. Fastnachtspiel) 27, 30 f, 33, 67, 70, 74—76, 87, 98—101, 106, 111 f, 112 A, 118, 121 f, 126 A, 130 f, 133, 136, 138, 149 m A, 150 A, 151, 153, 159, 160, 161, 164—66, 175, 182, 188 f, 194—201, 202 f, 211—15, 217, 218, 224—28, 231, 238, 251, 254—56, 259—65, 278, 285 A, 289, 295—98, 318, 320—323, 330, 331, 345 f, 348, 354 f, 356, 368, f, 372, 375—85, 387, 389, 394, 398 A, 400, 402 f, 406—10, 416 f, 418 m A
- Dreißigjähriger Krieg 109, 114—18, 120, 129, 221 A, 225, 353, 386, 391, 405
- Ekstater (Künstler des begeisterten Aufschwunges) 397, 401, 404, 411—14, 416
- Empfindsamkeit 130, 147 f, 153 f, 156, 167 f, 171, 174 f, 196
- England Geistesleben 22, 97, 105, 111, 156, 167, 169, 170 f, 173, 176, 204, 266, 314, 402
- England wirtschaftliche, staatliche und soziale Zustände 62, 104, 124 f, 125—127, 169, 170 f, 271 f, 308
- Epik (Darstellungsform, welche Vorgänge als geschehen mit sachlicher Ruhe in gebotener Breite vorträgt. Epische Elemente gibt es auch in Lyrik (Ballade) und Drama, reine Gattungen der Epik aber sind Epos, Roman, Erzählung und Novelle; s. dort!)
- Epos (= Epik in gebundener Sprache) 24 f, 31—36, 45—53, 55, 106 f, 155, 156, 196 f, 217, 218, 278, 300, 315—17, 344, 348, 349 A, 404, 413
- Expressionismus (Kunst der inneren, nicht am Gegenstand der Außenwelt haftenden Schau) 389, 390—92, 394, 408—11, 413, 415—20
- Familie 5, 10, 12, 14, 20, 24, 29, 36, 38, 40, 44, 47 f, 107, 119, 145, 168, 189, 196, 199 f, 203, 234, 290, 309, 321, 336 m A, 337 f, 342, 355, 364, 378, 385, 387 f, 406—09, 412, 416
- Fastnachtspiel 67, 75 f, 82, 86 f, 94, 98, 101
- Feudalsystem (auf dem Lebenswesen

II. Sachen. Fachausdrücke

- aufbauende Gesellschaftsordnung) 19 bis 21, 29, 36 f, 38, 40, 42, 54, 60, 64, 68, 79, 90, 167 f, 204 f, 235 f, 240—42, 268—70, 306 f, 343
- Finanzkapital modernes 270, 308—10, 341, 362 f m A
- Formgebung 2 f, 7, 8 A, 13 f, 18, 24, 25, 26 f, 36, 40 f, 43 f, 46 A, 50, 57, 58 f, 65 f, 67, 74 f, 77, 81, 86, 94 f, 98, 100, 106 f, 112 f, 117 f, 121, 130, 134 f, 155, 157, 161 f, 166, 175, 181, 182, 183 f, 185 f, 188 f, 209—11, 218, 222, 226 f, 229, 230, 233 f, 250, 252, 254, 275—77, 279, 283, 288, 291, 294—96, 298—300, 302, 304, 316 f, 318, 320, 325 f, 327, 328 f, 333, 336, 346, 347, 352 f, 359 f, 366—69, 372, 373—75, 379 f, 383 f, 385, 393—96, 397—403, 404, 406, 409, 411, 414, 415 f, 418, 419, 420 f
- Franken 9, 15 f, 19, 22, 23, 26, 43, 45, 48, 50, 96 A
- Frankfurt a. Main 61, 75, 108, 127, 129, 183, 184, 191
- Frankreich Geistesleben 30, 33, 39, 40 f, 69, 97, 105, 110, 125—27, 128, 156, 172—74, 176, 266, 279, 285 A, 314, 345, 368, 379, 399
- Frankreich wirtschaftliche, staatliche und soziale Zustände 19, 38, 63, 104, 124 f, 158, 172—74, 204 f, 216, 217 f, 240 f, 270, 271 f, 280, 305, 306, 341
- Frauendichtung 27, 31, 42, 58, 65, 72, 175, 290, 299 f, 344 f, 346 f, 380, 386 f, 370, 386 f, 388 A, 391, 404, 405
- Frau soziale Stellung 5, 14, 36, 38, 40, 43, 52, 110, 145, 168, 189, 195 f, 309, 316, 318, 324 f, 342, 355, 364 m A, 368, 386 f, 406
- „Freiheitsdichtung“ 244—46, 268 f
- Gefolgschaft (Waffengefährten des germanischen Führers) 10, 13, 16, 24, 25, 35 f
- Gegenreformation 96 A, 104, 113—15, 121, 141, 390 f
- Geistliche (religiöse) Dichtung 24—27, 30—33, 70—72, 74 f, 78, 87 f, 89, 91, 94, 97, 98, 115—17, 121, 129, 133, 150, 152, 153, 156, 238 f, 299, 356, 381, 384 A
- Geschichtliche Dichtung (s. auch Heldensang) 24, 32, 34, 35, 50—53, 56 f, 78, 171, 189 f, 194 f, 195—201, 221 f, 224—28, 235 f, 245, 246, 251 f, 256, 258, 262—64, 276, 290, 295 f, 301 f, 317 f, 320, 322 f, 330, 332, 334 f, 337, 350, 351—63, 378 f, 382, 383, 384, 386 f, 405 f, 409
- Geschichtswissenschaft 130, 173, 178, 179, 180 f, 193 A, 220, 237, 244 m A, 245 A, 269 f, 301, 332, 397, 405
- Gesellschaftswissenschaften, Gesellschaftskritik (s. auch soziale Dichtung und Sozialismus) 105, 126, 167, 169, 171, 174, 201, 248—47, 269, 275, 281, 282, 288, 349, 367
- Großbürgertum (s. auch Bürgertum) 123—25, 128, 129, 130, 133, 152, 169, 172 f, 183, 191, 270, 273 f, 305—07, 336, 341, 351, 392 f
- Großstadt (s. Berlin, Bevölkerungsverhältnisse, Leipzig, Wien) 253, 276, 290, 309, 312 A, 325, 341 A, 343 f, 361 m A, 410
- Groteskekunst (Versuch, durch Hervorhebung und Verzerrung weniger Leitlinien zu charakterisieren) 351, 397, 404, 406—413, 416
- Hainbund Göttinger 183
- Halle 131, 133 A, 136, 147, 150 A, 159
- Hamburg 104, 107, 108, 127 f, 129, 133, 162
- Handel (Kaufleute) 28, 32, 52 A, 54, 61—63, 65 A, 67, 69, 80, 81 f, 87, 104, 107, 108, 124 f, 140—44, 172, 243, 272 m A, 309, 341, 361—64, 361 A
- Handwerker, Zunftwesen, Kleinbürger 10, 21, 23, 44, 60 f, 62 f, 65 f, 71, 76, 79, 81, 82, 90, 97, 99—102, 108, 110, 118, 123, 140, 144 A, 173, 183, 192 f, 202, 217, 228 f, 240 f, 242, 265, 268, 272, 274, 298, 307 A, 308, 309, 321, 331, 342, 349 f, 351, 354, 355, 362 m A, 364, 371, 378, 409
- Hanswurst 121 f, 137 f, 178
- Haupt- und Staatsaktionen 112, 122, 137
- Heimatdichtung (s. auch Dorfdichtung) 330 f, 335 f, 372, 386—89
- Heldensang 13, 16—18, 50, 52, 76 f
- Höfische Epik 40 f, 45—49, 58, 65
- Holland 61, 69, 97, 104 f, 124 f
- Humanisten, humanistische Bildung (s. auch Renaissance, Schulwesen) 83—86, 92 f, 99 f, 133 A

- „Humanität“ s. Subjektivismus
Hymne (Oedicht von feierlich-festlichem
Gepräge, oft in freien Versen) 26,
30 f, 134 f, 157 f, 185 f, 200 A, 210,
220, 230, 238 f, 394—96, 397, 399 f,
407, 413
Idealismus philosophischer (Versuch,
die Erscheinungen der Welt in letz-
ter Linie auf Geistiges zurückzuführen)
131 f, 138 f, 146 f, 168, 181 f,
193 f, 205—10, 217, 218, 220, 222—24,
228, 231—33, 242, 254, 269, 313 f, 320,
325, 327, 340, 343, 349 f, 399 f, 404,
406, 413, 415, 420
Idylle (lyrisch-stimmungshafte Zu-
standsbild) 187 f, 217, 228 f, 339, 384
Imperialismus 270, 287, 294, 306, 363 m
A, 365, 397, 407
Impressionismus (Kunstverfahren, das
durch Wiedergabe der subjektiven
und augenblicklichen Eindrücke der
Dinge die Wirklichkeit künstlerisch
bewältigen will) 367, 368, 371, 372—
93, 399, 402, 407
Individualismus (s. auch Differenzierung
seelische und Subjektivismus) 12 f,
61, 71 f, 80, 84, 86, 92 f, 105, 115 f,
124, 129, 131 f, 170, 205, 343
Industrie, Industrialismus 82, 104, 124 f,
127 f, 140—44, 167, 216, 243 m A,
271—73, 308—11 m A, 340 f, 355, 356,
361—64, 366
Intellektuelle 80, 86, 97 f, 109, 110,
132, 137—39, 144—48, 156, 158, 162 A,
168, 174, 176, 177, 179, 205 f, 230,
235, 316, 318, 343, 366, 380, 409
Irrationale Seelenkräfte (s. auch My-
stik) 129 f, 137, 156, 168, 174, 176,
177 f, 180, 182, 183 f, 186, 188, 189,
194, 196 f, 202 A, 206 f, 230, 234 f
m A, 249, 253, 254, 257 f, 261, 263 f,
265, 293 f, 313, 325, 379, 390 f, 394 f,
401 f
Italien Geistesleben 69, 80 f, 90, 111, 402
Italien wirtschaftliche, soziale und
staatliche Entwicklung 29, 61, 79 f,
90, 104, 270
Jesuiten 96 A, 107, 110, 114 f, 121 f, 204,
258 f, 291
Juden 71, 74, 75 f, 124 A, 241, 274, 276,
278, 303, 308, 387
Jungdeutsche 247, 281, 285 f, 286 A,
287 A, 288—90, 318, 324
Kaisertum und Papsttum 22, 25, 28 f,
30, 32 f, 37, 44 f, 63
Kapitalismus, Unternehmertum 29, 54,
60—62, 64, 68 f, 70, 73, 79—82, 85,
86, 88, 90, 92 f, 95, 97, 104 f, 108,
114, 123, 124—28, 140—44, 167, 169,
171, 225, 241, 270—74, 307—12 m A,
314, 319, 325, 327, 335, 341 f, 347,
361—66, 373, 397 f, 401, 406 f, 409—13
Kirche, katholische Kirche 11, 18, 19,
20, 21—27, 28—34, 38 f, 63, 66, 68 f,
80, 84 f, 87—93, 96, 98, 103, 113—15,
128, 130, 131, 168, 172 f, 247, 274,
290, 303, 314 f, 341 f, 351, 384 f, 389,
407
Klassenbildung, Klassenkampf, s. Diffe-
renzierung soziale
Klassizismus, antikisierende Dichtung
(s. auch Humanismus, Renaissance)
22 f, 26, 31, 45, 86, 101, 113, 123,
126 A, 138, 139, 149 f, 154, 155, 158,
160, 161 f, 170, 175, 182, 202, 208—07,
209—28, 230 f, 261, 277 f, 318, 320,
400, 402, 406
Kleinbürger s. Handwerk
Klöster, Orden 22—27, 30, 70, 72, 76,
78, 83, 87 f, 114 f, 116
Knüttelvers (der aus dem Mittelhoch-
deutschen Reimpaarvers entstandene
Zahlvers von 8 oder 9 Silben mit
4 Hebungen) 46, 100, 197 A
Königsberg 113, 127, 148, 176 f, 179
Kreuzzüge 29, 30, 32, 33 f, 35, 36 f, 38,
55, 61
Kulturgemeinschaften (s. auch Deutsche
Nation Entwicklungstufen) 1—3, 5—7,
9 f, 13, 18, 21, 25—27, 31—34, 36—42,
44, 48, 49, 64, 66 f, 69—71, 74 f, 76,
78, 82, 83 f, 86, 89 f, 94, 110 f, 123 f,
128, 132 f, 146, 152 f, 169, 215 f, 264,
273—75, 278, 282, 288, 309—12, 316,
318, 342—44, 358 f, 364, 397, 415, 417,
420 f
Kunstlehre, dichterische Theorie 100,
110, 112 f, 126 A, 130, 137—39, 148 A,
149, 160—62, 170, 177 f, 180, 209—11,
222, 232—36, 285, 289, 295 f, 314
m A, 315, 316 A, 320 f, 325, 330, 336,
366—70, 374, 376 f, 393, 399 f, 416
Landesfürstentum, Absolutismus, Klein-

II. Sachen. Fachausdrücke

- staateri (s. auch Zentralgewalt und Sondergewalten) 63 f, 65, 82 f, 90, 95 f, 99, 103 f, 108 f, 121, 123, 127, 130, 133, 140—44, 160, 163, 165, 167, 168, 169, 188, 199—201, 240 f, 242, 243, 291, 306, 339, 342
- Lateinische Literatur 22 f, 25, 26 f, 30 f, 33 f, 74, 83, 84, 85 f, 93, 98, 131
- Legenden (Heiligendichtungen) 30, 31 f, 34, 41, 46, 56, 88, 101, 188, 238, 335, 406
- Lehrdichtung 44 f, 54, 55 f, 65 f, 72 f, 119, 134, 184, 354 f, 356 f, 400
- Leipzig 83 A, 107, 127 f, 131, 133 A, 136—38, 147, 158
- Lumpenproletariat 69 f, 77, 86 f, 89, 91
- Lyrik (liedmäßige Gefühls- und Stimmungsdichtung subjektiv-persönlichen Charakters, wobei allerdings auch die „Masse“ oder Gemeinschaftsgruppen als „Subjekt“ auftreten können) 7, 12—14, 18, 30 f, 40, 42—45, 55, 57, 67, 70, 76—78, 86 f, 98, 112—13, 116 f, 133—36, 148 A, 149, 151, 155—58, 178, 182, 184—87, 210 f, 219 f, 222, 224, 230, 235, 238 f, 249—53, 279 f, 282—84, 291—94, 298—301, 315—17, 324, 333 f, 336 f, 338 f, 344, 349 A, 351, 352, 358, 370 f, 374—76, 377 A, 381, 382 A, 384, 386 A, 393—96, 398—400, 403, 404, 411, 413 f, 416—20
- Manufaktur (Großwerkstätten mit planvoller Arbeitsteilung) 79, 90, 108, 124, 127, 140, 141 A, 144 f A, 167, 172
- Märchen, „Volksmärchen“ (Dichtungen der schöpferisch frei verbindenden Phantasie) 7, 27, 33, 34, 35, 36, 41, 53, 88, 237, 238, 244 A, 250, 251, 252, 255, 257 f, 264, 276, 278, 380, 404, 412 f
- Markgenossenschaft (örtliche Gemeinschaftsbindung, welche bei den Germanen die Blutbindung der Sippe ablöste und sich in manchen Rechtsanschauungen und Bräuchen auf dem Lande fast bis in unsere Tage behauptet hat) 10, 20 f
- Massenkunst 2, 7, 64 f, 66 f, 70, 72—78, 82, 86—89, 91, 94 f, 102, 111, 121 f, 249, 292, 346 f, 354
- Materialismus philosophischer (Lehre, daß das Wirkliche, das An-sich der Dinge, körperlicher Natur ist“. H. Schmidt.) 131 f, 170, 275, 281, 314 f, 349, 366 f, 397, 400
- Meistergesang 65 f, 82, 99
- Merkantilismus (= Protektionismus. Erziehung eines Staates zur Industrie durch Regierungsmaßnahmen; Streben nach aktiver Handelsbilanz) 124 f, 128, 140—44, 144 f A, 146, 167, 169, 172, 242
- Militärwesen (s. auch Rittertum) 54, 64, 103, 108, 109, 117, 125, 141 f, 167, 241, 340 f, 342, 364, 406
- Minnesang 42—45, 53, 65, 237, 244
- Mittelstand (s. auch Bourgeoisie) 132, 136, 137—39, 140, 143—47, 152—55, 156, 157, 158, 160 f, 162, 166, 167 f, 175 f, 179, 182, 183, 191, 200, 202, 206 f, 215, 216, 243, 343, 364, 366
- Musik 7, 14, 26, 43, 65, 76, 98, 113, 114, 129, 133, 207, 209, 266, 325 f, 402
- Muster fremde 22, 26 f, 30, 37 f, 41 f, 43, 45, 49, 58, 83 f, 100, 106, 109—11, 112, 113, 117, 119, 121, 124, 128, 137—39, 149, 153, 161, 168, 209, 237, 273 f, 285 A, 301, 328 f, 345, 367—69, 379, 399, 402, 406 f
- Mystik (Versuch, das Göttliche einfühelnd im eigenen Ich zu erleben und in der Gottheit aufzugehen) 71 f, 92, 108 A, 113, 115—17, 130, 178, 237
- Mythen, Dämonik (Aberglaube) 5, 7, 17, 36, 52, 73, 88 f, 102 m A, 107, 114, 131, 157, 178, 185, 188, 196 f, 235, 248, 302, 324—27, 398 A, 404, 407 A, 408, 410, 413
- Naturalismus programmatischer 355, 359 f, 366—80, 391, 393, 399, 404, 406, 407, 416, 417
- Naturalwirtschaft (im Gegensatz zur Waren- und Verkehrswirtschaft System der Eigenproduktion und Selbstversorgung) 5 f, 19—21, 36 f, 79, 90, 97, 107 f
- Naturgefühl, Natur und Kunst 84, 86, 100, 111, 130, 133, 134 f, 137, 150, 153 f, 157, 167, 174, 185 f, 191, 196, 231 f, 238, 252, 284, 294, 300, 304, 333 f, 351, 375, 376 f, 389, 403, 407
- Naturgemeinschaft 1, 5, 9 f
- Naturwissenschaften, naturwissenschaftliche Denkweise 14, 80, 84, 105, 169,

- 170, 191, 234 f, 275, 288, 314 f, 317, 327, 344, 349, 366 f, 376
- Neuromantik 266, 373, 380, 383 f, 397, 398 A, 401—06
- Niederdeutsche 17, 96 A, 183, 287, 319, 335 f, 339, 387
- Novelle (s. Prosa, Schwank) 74, 217, 221 A, 238, 250 f, 256—58, 363 A, 276, 285, 301, 303 f, 317, 334 f, 337 f, 350, 353, 355—58, 370, 371, 377, 382, 383, 385, 386, 389, 393, 403 f, 413, 417 A
- Nürnberg 61, 66, 82, 84, 87, 97, 99 f, 108, 110, 236
- Oper, Operette 121 f, 133, 137 f, 207, 209, 325—27, 344, 345, 346
- Organismusgedanke 177, 179, 182, 207, 232, 235, 246, 269 f
- Orient (s. auch Kreuzzüge), Exotik 33—36, 155, 169, 219, 237, 265 A, 293, 302, 318, 346, 401, 403
- Österreich 15, 23, 35, 39, 43, 44, 50, 53, 55, 96 A, 114 f, 122, 140 f, 204 f, 242, 247, 256, 259, 260 f, 268 f, 270, 283 f, 291, 302—04, 306 f, 340, 345, 353—58, 381
- Ostgermanen 10—14, 50
- Papsttum s. Kaisertum und Kirche
- Parteien politische in Deutschland 287 f, 306 f, 340—42, 361 f, 363, 365 m A
- Passionen 75
- Philosophie, Weltanschauung 68 f, 71 f, 108, 115 f, 125—27, 131—33, 138, 148, 164, 165 f, 170, 173, 208 f, 220 f, 221 A, 222—24, 231—33, 269 f, 274 f, 313—15, 349, 382, 395—98, 404, 410, 413 f
- Pietismus 116 f, 129 f, 131, 132, 134, 137, 148, 153 f, 155, 157, 184, 206
- Politische Dichtung (s. auch Satire, Soziale Dichtung) 244—46, 248, 251, 276 f, 283, 285 f, 288—94, 332
- Predigt 30 f, 67, 70, 86 f, 94, 97 f, 114, 121 f, 129
- Preußen 96 A, 108 A, 125 A, 131, 133 A, 140—42, 142—145 A, 148, 205, 241, 242, 247, 256, 259, 268 f, 270 f, 273 u. A, 290, 300—02, 307, 340 f, 358
- Proletariat 79—81, 86 f, 89, 91, 94, 97, 123, 124, 190, 241 f, 271, 272 A, 273, 274, 290, 292 f, 296, 305—07, 309, 313, 341 f, 343, 358, 364 f, 371, 376, 384 A, 387, 415, 417—21 m A
- Prosa Anfänge der 58, 65, 70, 72, 91, 94 f, 101 f, 111, 118 f, 119—21
- Rationalismus, Aufklärung 80, 84 f, 86, 105, 110, 125—27, 130—33, 134, 137, 147 f, 154, 155, 160 f, 163 f, 166, 167, 170, 173, 177, 182, 194, 198, 202, 206, 245
- Reaktionäre Strömungen 235 f, 242, 245—48, 253, 259, 260, 266, 268—70, 281, 286 f, 307, 339, 351, 388, 420
- Realismus 55—57, 96, 100, 105 f, 120 f, 137, 148 A, 151, 171, 188, 247, 257, 260, 275 f, 278 f, 285, 294—304, 319, 327—39, 353—60, 366—76, 385—90, 405
- Reformation, Lutherkirche (s. auch Kirche, Pietismus, religiöse Strömungen) 71, 78, 90—100, 102, 109, 113, 116, 122, 129, 132, 147, 269, 274
- Reich des schönen Scheins 138 f, 146 f, 155, 160 f, 166, 168, 175 f, 178 f, 181, 190, 193, 202 f, 205 f, 206 A, 212, 220, 223 f, 228, 233, 278, 320
- Religiöse Strömungen und Anschauungen, Religionskritik, Sektenwesen 26 f, 30—32, 34, 47 f, 67, 68—72, 74, 88—90, 105, 113 f, 115—17, 126, 129f, 149, 159, 163 f, 165, 170, 177, 196f, 202 A, 232, 236, 238 f, 247 f, 274 f, 284 f, 288, 290, 299, 314 f, 349, 373, 376, 379, 386, 389—92 m A, 401, 411, 413 f, 416, 419 f
- Renaissance („Wiedergeburt“ aus dem Geist der Antike), s. auch Klassizismus 22 f, 25, 61, 79—81, 90
- Revolutionen, bürgerliche (nationale) 158, 167—69, 172 f, 175 f, 189 f, 198, 204 f, 206 A, 216, 217 f, 223, 242, 270, 280, 286—88, 291 f, 305—07, 314, 340, 397 f, 401, 413, 417, 420
- Rheinlande 42, 107, 114, 182, 240 f, 242, 243 A, 271, 272, 279, 287, 292, 308, 386
- Rhythmus (sinnlich einprägsames Gleichmaß in der Abfolge von Tönen, Bewegungen, Handlungen usw. und dadurch Grundlage der Dichtung, Musik, des Tanzes und der Arbeit; s. Formgebung)
- Ritterdichtung 33—36, 40—59, 155, 189, 194 f, 203, 251, 255

II. Sachen. Fachausdrücke

- Rittertum 28, 32 f, 36—42, 44 f, 46, 49, 50, 53—56, 57, 64, 70, 74, 76, 91, 93, 95 f, 120
- Rokoko 86, 128, 143 f, 152, 157, 167, 182, 185, 186
- Roman 101 f, 120, 130 f, 136, 152, 154, 156, 171, 174 f, 189, 196, 202, 215 f, 218, 229, 231, 239, 250, 252, 278, 289, 301—03, 317 f, 328, 330—32, 334, 344 f, 346 f, 350, 355 f, 369 f, 368 f, 370, 371 f, 379, 381, 383 m A, 384—93, 394, 398 A, 402 f m A, 405 f, 411—13
- Romantik 139, 155, 161, 166, 174, 176, 202 m A, 205—07, 231—60, 261, 264—66, 268, 275, 278, 281, 289, 293, 297, 313 f, 314 A, 318, 320, 325, 397 f, 401, 405, 415
- Römische Einflüsse 9—12, 16, 19, 22, 23, 28, 86, 108
- Sachen 9, 15 f, 17, 22, 24, 35, 39, 96 A, 97 A, 124 A, 127, 130, 133 A, 141, 149 A, 150 A, 155, 158, 243 A, 271, 272, 273 A, 287
- Sagenmotive 10, 13 f, 16 f, 41 f, 53, 58, 244 A, 324—27, 398 A, 402, 409
- Satire (Spott- und Hohngedicht), Parodie, Streitschriften 27, 34, 35, 67, 73 f, 84 f, 86 f, 94, 107, 119, 121, 136, 151, 159 f, 163 f, 174 f, 222 A, 251, 276, 277, 280—83, 289, 290, 297 f, 304, 317, 360 f, 394, 407, 410 f
- Schäferdichtung 111, 116, 150, 377 A
- Schlesien 107 f, 112, 119, 127, 135, 140, 145 A, 162, 243 A, 272, 274, 303, 377, 390
- Scholastik (mittelalterliche Philosophie, welche die kirchlichen Lehren als notwendige Vernunftwahrheiten nachweisen wollte) 30 A, 41, 68 f, 71, 80, 83, 105
- Schulwesen, Unterricht, Erziehung 22 f, 23 A, 26, 66, 80, 82, 83, 86, 97, 98 f, 106, 110, 114, 128, 130—33, 133 A, 138, 142, 147, 149, 168, 174, 193 A, 207, 229, 268 f, 287, 309, 312 A, 342 f, 364, 366
- Schwaben, Württemberg 39, 42 f, 96 A, 97 A, 99 A, 141, 153, 183, 192—94, 199 A, 241, 248, 251—53, 271, 287
- Schwankerzählungen, Anekdote 27, 73 f, 84, 86 f, 88, 94, 101, 129, 294, 405
- Schweiz 97, 106 f, 134, 136—33, 332, 335, 390, 404
- Selbstdarstellungen (Selbstbiographien, Tagebücher, Briefe usw.) 57, 72, 83 f, 84 A, 120 f, 128, 129, 152, 174, 185, 187, 190, 206 A, 213, 233, 248 A, 261, 280, 323 f, 339, 356, 388, 392
- Sippenverband (Großfamilie, durch Blutband zusammengehalten) 5—7, 11, 14, 16, 17, 25, 50
- Slawen 15, 19, 54, 108 A, 266, 270, 286, 306, 346, 357 f, 369, 386, 387, 402
- Soziale Dichtung, Zeitdichtung 54—56, 70, 73 f, 76, 77 f, 86—89, 94, 99, 102, 136, 150 f, 154, 158, 159, 161, 164 f, 171, 174 f, 188—90, 198—201, 260, 276, 278, 282 f, 284, 289—91, 295 A, 296—98, 303, 318, 321, 329—31, 335, 347, 354—58, 368 f, 371, 377 f, 385—89, 396, 405 f, 409, 411—13
- Sozialgefühl 193 f, 199—201, 207 f, 210, 213, 214 f, 220, 229, 242, 275, 314, 323, 365 f, 380, 396, 405 f, 411—14, 416 f, 419
- Sozialismus politischer und wissenschaftlicher 242, 245 A, 269 A, 275, 281, 282, 287 A, 292 f, 296 f, 305, 313, 341 f, 349, 368 m A, 367, 376
- Spielleute, fahrende 17 f, 25, 27, 34—36, 42, 50, 53, 73 f, 76
- Sprache Ausbau 11, 15 f, 24 A, 26, 31, 39, 50, 66 f, 70, 72, 93 f, 106 f, 110, 112, 118, 138 f, 155, 157, 177, 179 f, 182, 183 f, 373—75, 399
- Stabreim (durch gleichen Wortanlaut — Alliteration — gebundene Verse) 7, 8 A, 24, 26
- Stadtbürger s. Bürgertum, Entwicklung
- Ständewesen 64, 66, 68, 80, 86, 109 f, 143 f, 168, 183, 189, 199 f, 242
- Stimmung (besondere Empfindlichkeit für äußere Reize, „Reizsamkeit“ und Gemütszustand, der sich daraus ergibt)
- Straßburg 61, 66, 87, 97 A, 106 f, 119, 127, 179, 180 A, 184, 185, 236
- Sturm und Drang 139, 145, 166—68, 175—203, 205 f, 207, 221, 295, 406
- Subjektivismus (geläuteter, alle Persönlichkeitswerte planvoll herausarbeitender Individualismus) 115 f, 120, 129 f, 134 f, 145, 147, 159, 184, 185 f, 157, 167—69, 170, 176 f, 180,

- 183 f, 188, 190, 191 f, 195, 196 f, 199, 201 f, 205—07, 211 f, 216 f, 220 f, 223, 228—30, 233, 242, 249, 252, 279, 285, 349 f, 351 f, 373, 376 f, 379 f, 388, 390—417
- Technik, Ausbau 79, 81, 88, 142, 168, 247, 271—73 m A, 290, 308—11 m A, 315, 344, 362, 403 A, 413
- Theaterwesen (s. auch Drama) 27, 30, 74 f, 99, 106, 111 f, 138, 159, 162, 188, 202 f, 215, 223 A, 259, 289, 297 A, 325, 345 f, 354, 376, 402
- Thüringen 9, 15, 39, 42 f, 44, 45, 141, 271
- Tierdichtung, Fabel 27, 34, 35, 73, 88, 94, 99, 133, 152, 160, 217, 357, 389, 404
- Unterhaltungsliteratur 58, 73, 88, 101 f, 136, 150 A, 174 f, 265, 285 A, 290, 315, 318 f, 344—47, 366, 372, 386 f, 388 A
- Vasallität (die aus dem Lehenwesen sich ergebenden Abhängigkeitsverhältnisse) s. Feudalsystem
- Verkehr, Entwicklung 37—39, 61 f, 67, 79—81, 93, 104, 124, 127 f, 140, 142, 143, 168 f, 270 f, 271 A, 272 f, 273 A, 290, 308, 309 f m A, 341, 362 f
- „Volksbücher“ 58, 65, 111, 188, 237, 238, 244
- Volksepos 17 f, 50—53
- Volkslied 2, 7, 18, 27, 34, 42, 70, 76—78, 86 f, 113, 178, 180 f, 183, 184, 185, 236, 237, 244, 244 A, 249 f, 252, 279
- Warenproduktion (Herstellung von Produkten nicht für den eigenen unmittelbaren oder mittelbaren Verbrauch, sondern — auf Lager — zum Verkauf; s. auch Handwerker, Industrie) 38, 60 f, 72, 79 f
- Weimar 112, 154 A, 179, 184, 210 A, 220 A, 223 A, 228, 287
- Weltwirtschaft, kapitalistisch - industrielle 80, 104, 124 f, 266, 270—74 m A, 305—13, 341 f, 361—64 m A
- Westgermanen 5, 14—17
- Wien 75, 83 A, 84, 107, 121 f, 148 A, 248, 258—64, 297 f, 307, 354 f, 351—84, 387
- Wissenschaften 80, 84, 105, 126, 132, 147, 208, 213, 245, 266, 269, 275, 314, 343 f, 382, 398 A
- Zeitschriften, Zeitungen, Flugschriften 78, 91, 94 f, 128 A, 131, 137, 147, 155, 159, 186 A, 193 A, 200 A, 221 A, 222 A, 233, 244 A, 245, 246, 269, 281 f, 286 m A, 289, 309, 312 A, 332, 344, 364 m A, 365 A, 370, 398 f, 400, 411
- Zensur 89 A, 247, 259, 260 f, 268 f, 281, 285, 286 A, 288, 290, 291
- Zentralgewalt und Sondergewalten 19, 22, 28 f, 38, 54, 62, 63 f, 96, 103, 108 f, 117, 139
- Zürich 106, 107, 127, 136—38, 153, 177, 332—35, 351

Nachwort.

Das vorliegende Buch ist, was Gesamtkonzeption, Leitlinien und innere Verknüpfung anlangt, im guten und schlimmen mein Eigentum und bemüht sich auch im einzelnen um selbständiges Urteil. Gleichwohl enthält es kaum eine Zeile, bei der ich nicht andere Werke zurate gezogen hätte — die verschiedenen Gewährsmänner jeweils an Ort und Stelle zu nennen, hätte die Darstellung allzu sehr belastet und erübrigt sich wohl auch in einem nicht für Fachgelehrte bestimmten Buch. Zum teilweisen Ersatz seien hier, wenn schon nicht die herangezogenen Bio- und Monographien, so doch jene umfassenden oder entscheidend wichtigen Werke angeführt, auf die ich immer wieder zurückgriff und denen ich, sei's im Tatsächlichen, sei's in der Auffassung, besonders viel verdanke:

Allgemeine Grundlagen: Max Adler: »Marx als Denker«, »Engels als Denker«; Otto Bauer: »Die Nationalitätenfrage und die Sozialdemokratie«, »Das Weltbild des Kapitalismus« (in »Der lebendige Marxismus« IV); Alfred Braunthal: »Marx als Geschichtsphilosoph«; Heinrich Cunow: »Die Marxsche Geschichts-, Gesellschafts- und Staatstheorie«; Wilhelm Dilthey: »Einleitung in die Geisteswissenschaften«; Friedrich Engels: »Anti-Dühring«, »Ludwig Feuerbach«, Briefe (»Dokumente des Sozialismus« II. Band); Karl Marx: »Kritik der politischen Ökonomie«; Lu Märten: »Wesen und Veränderung der Formen, Künste«; Franz Mehring: »Die Lessinglegende«, »Deutsche Geschichte«; F. Müller-Lyer: »Phasen der Kultur«, »Die Familie«; Oskar Walzel: »Gehalt und Gestalt«.

Politische, Wirtschafts- und Kulturgeschichte: Otto Bauer: »Die österreichische Revolution«; Michael Beer: »Geschichte des Sozialismus«; Karl Biedermann: »Deutschland im 18. Jahrhundert«; Julian Borchardt: »Deutsche Wirtschaftsgeschichte«; Robert Endres: »Geschichte Europas«; E. K. Fischer: »Deutsche Kunst und Art«; Gustav Freytag: »Bilder aus der deutschen Vergangenheit«; Ludo M. Hartmann: »Weltgeschichte«; Paul Kampffmeyer: »Geschichte der modernen Gesellschaftsklassen in Deutschland«, »Deutsches Staatsleben von

1789«; Karl Kautsky: »Vorläufer des neuen Sozialismus«; Siegfried Kawerau: Synoptische Geschichtstabellen«; Rudolf Kößschke und Heinrich Sieveking: »Grundzüge der Wirtschaftsgeschichte«; Karl Lamprecht: »Deutsche Geschichte«; Karl Marx: Kleinere geschichtliche Schriften; Mehring: »Geschichte der deutschen Sozialdemokratie«; Wilhelm Oncken: »Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen« (die Deutschland betreffenden Bände); A. Sartorius von Waltershausen: »Deutsche Wirtschaftsgeschichte 1814—1914«, »Zeittafel zur Wirtschaftsgeschichte«; Heinrich Schmidt-Jena: »Philosophisches Wörterbuch«; Werner Sombart: »Der moderne Kapitalismus«, »Der Bourgeois«, »Das Proletariat«, »Die deutsche Volkswirtschaft im 19. Jahrhundert«; Georg Steinhausen: »Geschichte der deutschen Kultur«, »Die deutschen Stände in Einzeldarstellungen« (früher »Monographien zur deutschen Kulturgeschichte«); Friedrich Ueberweg: »Grundriß der Geschichte der Philosophie«; Emil Ullig: »Die Kultur der Gegenwart«; Karl Vorländer: »Volkstümliche Geschichte der Philosophie«, »Die Philosophie unserer Klassiker«; Max Weber: »Wirtschaftsgeschichte«; Wilhelm Windelband: »Geschichte der neueren Philosophie«; Karl August Wittfogel: »Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft«; Friß Wuessing: »Geschichte des deutschen Volkes«; Theobald Ziegler: »Die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts«.

Literaturgeschichte: Die allen Völkern geltenden Darstellungen von Otto Hauser und Paul Wiegler; die alle Epochen der deutschen Dichtung umfassenden Werke von G. G. Gervinus, Wolfgang Golther-Karl Borinski, Josef Nadler (Stämme und Landschaften), I. W. Nagl-Jak. Zeidler-Ed. Castle (Österreichische Literatur), Wilh. Scherer-Osk. Walzel, Friedr. Vogt-Max Koch, Julius Wiegand; die bibliographischen Handbücher von Robert F. Arnold, Adolf Bartels und R. M. Meyer (19. Jahrhundert). — Mittelalterliche Literatur: Wolfgang Golther (in Zeillers »Epochen der deutschen Literatur«), W. v. Unwerth-Th. Siebs-F. Vogt (im »Grundriß der deutschen Literaturgeschichte«). — 16. bis 18. Jahrhundert: Herbert Cysarz: »Die deutsche Barockdichtung«; Wilhelm Dillhey: »Das Erlebnis und die Dichtung«; Friedrich Gundolf: »Goethe«; Hermann Hefner: »Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts«; H. J. Korff: »Humanismus und Romantik«, »Geist der Goethezeit«; Franz Mehring: »Die Lessinglegende«, »Schiller«; Jakob Minor: Vorlesungen; Henriette Roland-Holst: »J. J. Rousseau«; F. J. Schneider: »Zwischen Barock und Klassi-

Nachwort

zismus« (in Zeitlers »Epochen«); Anna Siemsen: »Literarische Streifzüge«; Otto Wittner: »Deutsche Literaturgeschichte 1648—1848«. — 19. und 20. Jahrhundert: die diesem Zeitraum geltenden Werke von Friedrich Kummer, Richard M. Meyer, Oskar Walzel (seit 1832) und Georg Witkowski (dgl.); Ernst Bertram: »Nietzsche«; Gg. Brandes: »Hauptströmungen des 19. Jahrhunderts«; Hermann Wendel: »Heinrich Heine«; — Dichtung der Gegenwart (seit 1885): Julius Bab: »Arbeiterdichtung«; E. R. Curtius: »Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich«; Friedr. v. d. Leyen: »Deutsche Dichtung in neuer Zeit«; Ludwig Marcuse: »Literaturgeschichte der Gegenwart«; Hans Naumann: »Die deutsche Dichtung der Gegenwart«; Albert Soergel: »Dichtung und Dichter der Zeit« (2 Bände); Wolfgang Stämmeler: »Deutsche Literatur vom Naturalismus bis zur Gegenwart«. — Für die einzelnen Dichtungsgattungen: Rob. F. Arnold: »Das deutsche Drama« (Sammelwerk); Bernhard Diebold: »Anarchie im Drama«; Emil Ermatinger: »Die deutsche Lyrik von Herder bis zur Gegenwart«; Richard Findeis: »Geschichte der deutschen Lyrik«; Hellmuth Mielke-H. J. Homann: »Der deutsche Roman des 19. u. 20. Jahrhunderts«; Philipp Witkop: »Neuere deutsche Lyrik«; Georg Witkowski: »Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts«.

Weit über das Sachliche ins Persönliche hinein reicht der Dank, den ich Paul Kampffmeyer schulde: er hat mich von den ersten Schritten an ermutigt und mich während der ganzen Arbeit treu beraten. Auch dem Prager Schulministerium bin ich für amtliche Unterstützung zu Dank verpflichtet.

Karlsbad, im Dezember 1926.

Alfred Kleinberg.

Von demselben Verfasser erschien ferner u. a.:

Franz Grillparzer

Der Mann und das Werk. (Aus »Natur und Geisteswelt«, Nr. 513,
Leipzig, B. G. Teubner, geb. 1,80 M.)

Urteile:

»Die Studie steht würdig neben den Gemälden von Hebbel und der Deutschen Romantik, die Oskar Walzels Meisterhand in der gleichen Sammlung entwarf.«

Prof. Emil Reich in der »Oesterreichischen Rundschau«.

»Diese kleine Monographie gehört zum Besten, was wir über Grillparzer haben, und ist eine Art Musterbeispiel für die Anlage solcher Arbeiten. Knapp und doch anschaulich, nicht mit Einzelheiten überladen und doch inhaltreich.«

Wolfgang Schumann im »Kunstwart«.

»Die schwere Aufgabe, auf engstem Raum ein Bild von Grillparzers Leben und Schaffen zu entwerfen, ohne sich auf Allgemeinheiten zu beschränken oder durch die Menge der Einzelheiten undeutlich zu werden, hat Kleinberg durchaus befriedigend gelöst.«

Stefan Hock in der »Neuen Freien Presse«.

»Kleinbergs ungewöhnlich lebendige, soziologisch aufschlußreiche Grillparzer-Monographie lehrt uns mehr echt Österreichisches kennen als manche Gelehrtenbücher.«

»Lit. Jahresbericht« des Dürerbundes 1916/17.

»... ganz ausgezeichnet gelungen. Wohlvertraut mit den Ergebnissen der Forschung und mit feinem Verständnis für die Absichten des Dichters ...«

Alexander v. Weilen in der »Wiener Zeitung«.

»Ich bin erstaunt über die ungewöhnliche Leistung, solchen Reichtum der Darstellung in so engen Rahmen zu pressen. Daß sich bei dieser liebevollen Versenkung in jedes Werk noch Platz fand, die Jugendliteratur so erschöpfend unterzubringen, ist eine Musterleistung von Aufbau.«

Friedrich Adler - Prag.

»Die glückliche knappe und geradezu zwingende Anordnung des Stoffes hat mir imponiert. In dieser knappen Form kann ich mir eine Biographie Grillparzers gar nicht besser denken.«

Stefan Zweig.

Von demselben Verfasser erschien ferner u. a.:

Ludwig Anzengruber

Ein Lebensbild. Mit Geleitwort von Wilhelm Bolin. Stuttgart und Berlin, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. Geh. 6,50 M., geb. 9 M.

Urteile:

»Das Österreich der Jahre 1839—1889 und die Wiener Volkskomödie in ihrem geschichtlich bedingten Zustand geben die Begründung und werden in zwei trefflichen Hintergrundkapiteln gezeichnet. Schön gegliedert, kenntnisreich, lebensvoll, gewährt Kleinbergs Biographie dem Leser reichen Gewinn und man scheidet von ihr mit einem Gefühl herzlichen Dankes für genüßvolle Stunden.«

Prof. Dr. Georg Witkowski in der »Zeitschrift für Bücherfreunde«.

»Sein umfassendes Werk ist die erste großangelegte Monographie über Anzengruber geworden. Ein kenntnisreicher kulturhistorischer Abschnitt — 1839—1889 — eröffnet das Werk, ihm läuft als »Intermezzo« im vierten Kapitel parallel ein vortrefflicher Abriß von der Entwicklung der Wiener Volkskomödie. Die Lebensverhältnisse sind knapp und taktvoll dargelegt. Mit großer Geschicklichkeit und kritischem Scharfsinn gruppiert Kleinberg die schwer übersehbare Masse von Anzengrubers Schriften nach den darin behandelten Problemen, auch die zeitliche Bedingtheit der Dichtungen wird kundig und erschöpfend nachgewiesen.«

Prof. Dr. August Sauer im »Hamburger Fremdenblatt«.

»Kleinberg, von dem eine ausgezeichnete Grillparzermonographie stammt, ist vorsichtig wägend und doch mit starker Hand zu Werke gegangen, er schuf des Dichters Bildnis lebensecht und frei von poetisch-sentimentaler Verklärung. Ihm war daran gelegen, nicht nur literaturkritisch vorzugehen, sondern auch gleichsam in Anzengrubers Werken das Spiegelbild der Donaumonarchie zu analysieren.«

Friedrich Epping im »Hamburgischen Korrespondenten«.

»Ich habe mich in den letzten Tagen eifrigst mit Ihrem schönen Buch befaßt, besonders hat mich die liebevolle Hingebung, mit der Sie den Lebenslauf und die einzelnen Schöpfungen Anzengrubers würdigen, aufs angenehmste berührt. Man findet sie so selten bei unseren landläufigen Biographen.«

Herbert Eulenberg.

»Ich habe nur äußerst selten den Eindruck, es mit einem abschließenden Werk zu tun zu haben, in so hohem Maße gehabt wie bei dieser Biographie, sie ist ein Meisterwerk an Gründlichkeit und Darstellungskunst.«

Wilhelm Börner.

»Kleinbergs Biographie kann ruhig ein Monumentalwerk genannt werden.«

»Wiener Zeitung«.

Das Werk von Arno Holz

Erste Ausgabe mit Einführungen von Dr. Hans W. Fischer
10 Bände Ganzleinen Mk. 120.—

EINZELAUSGABEN

Buch der Zeit	Ganzleinen	Mk. 9.—
Buch der Zeit	Halbleinen	Mk. 8.—
Dafnis	Ganzleinen	Mk. 10.—
Dafnis	Halbleinen	Mk. 9.—
Blechschmiede I/II	Ganzleinen	Mk. 26.—
Sieben Billionen Jahre	Ganzleinen	Mk. 5.50
Kindheitsparadies	Ganzleinen	Mk. 5.—
Fern liegt ein Land	Ganzleinen	Mk. 4.—
Ueber die Welt hin	Ganzleinen	Mk. 4.—
Taten und Träume	Ganzleinen	Mk. 4.—
1002. Märchen	Ganzleinen	Mk. 12.—
Götter und Götzen	Ganzleinen	Mk. 5.—
In meine Dachkammer	Ganzleinen	Mk. 6.50
Ecce Poeta	Ganzleinen	Mk. 6.50
Sozialaristokraten	Ganzleinen	Mk. 5.—
Ignorabimus	Ganzleinen	Mk. 15.—

Arno Holz

Eine Einführung in sein Werk
von Dr. Hans W. Fischer
Ganzleinen Mk. 14.—

Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder direkt vom
Verlag J. H. W. Dietz Nachf. G. m. b. H.
Berlin SW 68, Lindenstraße 3

Gesammelte Werke

von

Karl Henckell

Erste kritische Ausgabe eigener Hand
5 Bände

- I. Band: Buch des Lebens
 - II. Band: Buch des Kampfes
 - III. Band: Buch der Liebe und Natur
 - IV. Band: Buch der Kunst
 - V. Band: Buch der Saat
- Halbleinen Mk. 40.—

EINZELAUSGABEN

Ausgewählte Gedichte

Halbleinen Mk. 3.—

Ganzpergament Mk. 12.—

Buch der Saat

Halbleinen Mk. 5.50

Broschiert Mk. 4.00

Karl Henckell-Brevier

herausgegeben von Fritz Droop
zum 60. Geburtstag des Dichters
Kart. Mk. 2.— Ganzleinen Mk. 3.—

Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder direkt vom
Verlag J. H. W. Dietz Nachf. G. m. b. H.
Berlin SW 68, Lindenstraße 3

Druck: Volksdruckerei G. m. b. H. Stettin

I 407

TWO WEEK BOOK

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
GRADUATE LIBRARY

DATE DUE

--	--	--

